« دراسة في شعر الشاعر السعودى أحمد خليل عبد الجبار »

دكتور : محمد أحمد حمدون*

* د . محمد أحمد حمدون أستاذ مساعد الأدب الحديث في كلية التربية للبنات بجدة ، منذ عام ١٤٠٢ هـ / ١٤٠٣ هـ .

مقـــدمـــة

منذ بضع سنوات ـ وعلى التحديد ، في عام ١٤٠٥ هـ ـ حملت صحيفة عكاظ السعودية ـ دعوة للمهتمين بالشعر الحديث في المملكة العربية السعودية أن ينظروا في شعر شاعر سفير اغترب عن بلاده بحكم عمله ، ولكنه التصق بها بنتاجه الشعرى الذى يحمل ـ على قلته أو قلة المنشور منه ـ أعمق وأصدق المشاعر الوطنية والإنسانية معا . ومما لا شك فيه أن أحمد عبد الجبار ـ كما يظهر من ثنايا هذه الدراسة ـ لم يكن مجهولا تماما كشاعر نشر شعره مرات عديدة في أقْدم مجلة سعودية ، (المنهل) ، وفي مجلات عربية أخرى ، ولكن الحقيقة التى سوّغت دعوة عكاظ ـ بل جعلتها مشكورة في اهتمام الدارسين والمشتغلين بالأدب في المملكة العربية السعودية ـ هى أن الشاعر قد عُرف بشعره خارج بلاده ـ لا سيما على مستوى الدرس الأدبى ـ أكثر مما عرف به داخل هذه البلاد . فإلى جانب بعض الدراسات التى نشير إليها في مواضعها جُمع شعره ـ في أغلبه ـ وصدر في ديوان بالإيطالية (روما ١٩٨٢ م) وآخر بالفرنسية (جنيف ١٩٨٦ م) .

ولقد كشفت دعوة عكاظ عن أن ديوانا للشاعر كان سيصدر عن مجلة (المنهل) ، ولكن حال دون ذلك مرض صاحبها الشيخ عبدالقدوس الانصارى ، ثم وفاته عام ١٤٠٣ هـ . ولقد تفضل ابنه نبيه وحفيده زهير اللذان يقومان برئاسة تحرير وإدارة تلك المجلة الآن ، فأطلعانى مشكورين على ما نشر وما لم ينشر من قصائد الشاعر ـ ذلك الديوان العربى الوشيك الصدور ـ فكان ضمن مصادر ومراجع أخرى أساسا نعتمدها هنا .

وإذا كانت هذه الدراسة تهدف إلى تقديم رؤية تاريخية ونقدية لشعر الشاعر وقراءة فنية وفكرية لقصائده ، فإنها إنما تفعل ذلك في إطار الموضوعية والتحليل النقدى لشعر وشاعر استحقا مكانتهما في « الدرس الأكاديمى » للشعر العربى الحديث والمعاصر ، كما أوحت بذلك آراء نشير إليها في مواضعها .

وقد اشتملت هذه الدراسة على أربع نقاط رئيسية هى :

١ ـ الشاعر وموضوع نشر شعره في وطنه .

٢ ـ شعره واتجاهه العام .

٣ ـ وقفة فنية مع شعره .

٤ ـ إنسان أحمد عبد الجبار : مناقشة فكرية .

ولقد حاولت ـ ما استطعت ـ التزام الدقة في عرض المعلومات والتوثيق في إسناد الآراء لأصحابها ، والاستعانة بالشواهد والنصوص والأحكام النقدية الثابتة فيا توصلت اليه من آراء أو أحكام حول الشاعر وشعره ، آملا في كل هذا أن أكون قد وفيت بحق شاعر سفير كان شعره سفيرا للشعر العربى خارج بلاده ، ندىّ الصوت ، لمّاح الصدى ، مهدهِدا للفكر والوجدان ، مثيرا لأصدق المشاعر الإنسانية المشتركة .

وعلى الله قصد السبيل . .

١ ـ الشاعر وموضوع نشر شعره في وطنه :

في حقل الدبلوماسية السعودية قضى أحمد خليل عبد الجبار جل حياته العملية والوظيفية ، منذ أن التحق ـ بعد تخرجه في الجامعة الأمريكية ببيروت عام ١٩٤٣ م (١٣٦٢ هـ) ـ بالعمل في الحكومة السعودية ، فعمل أولا موظفا بديوان المغفور له الملك عبدالعزيز آل سعود ، ثم سكرتيرا أول في السفارة السعودية في واشنطن ، ليترقى بعد ذلك في مجال السلك السياسى إلى قائم بأعمال السفارة ، فسفير ، فرئيس لوفد المملكة العربية السعودية الدائم بجنيف[١] . وفي خضم هذه الحياة السياسية الطويلة تنقل شاعرنا بحكم عمله ـ لا سيما سفيرا ـ بين أقطار عديدة في الشرق والغرب منها اليابان وتايوان[٢] وايطاليا وسويسرا والولايات المتحدة الأمريكية وغيرها . كما حاول ـ في نفس الوقت ـ متابعة الدراسات العليا في مجال تخصصه (العلوم السياسية) فحصل على درجة الماجستير من جامعة جورج تاون بواشنطن (D.C.) وهى من أشهر الجامعات الأمريكية في هذا المجال ـ عام ١٩٥٣ م بعد أربع سنوات من الالتحاق بها .

من هذه الفقرة الموجزة من حياة الشاعر ندرك واحدا من العوامل الهامة الداخلة في تكوينه الفكرى والنفسى ـ وبالتالى الشعرى ـ حيث جمعت ثقافته التعليمية بين ما جاء من ثمار الثقافة الغربية ومناهج وتقنيات الدرس في واحدة من أبرز الجامعات الأمريكية ، إلى جانب الجزء الأكبر من تعليمه الجامعى وما قبل الجامعى في واحدة من أكثر البلاد العربية تألقا وجمالا في ذلك الحين ، لبنان الجمال الطبيعي والانسجام البشرى ـ غير لبنان اليوم الممزقة الحزينة المحزنة ـ وكان قد سبق هذا التعليم وذاك ثقافة عربية إسلامية أصيلة تغذاها وليدا في مكة المكرمة التى ولد بها عام ١٣٣٩ هـ ـ ١٩٢٠ م ، ونشأ وترعرع على ثقافتها طفلا ينهل منها في بواكير حياته التعليمية .

وإذا كانت ثقافته وتعليمه يبدآن من عمق التراث وأصالته ، فإن ما ضمه إليهما خلال رحلته العلمية والعملية قد فتح أمامه نوافذ الشرق والغرب ، وبحكم عمله واحتكاكه ، إلى جانب دراسته ، صار أهم معطيات تكوينه الشعرى هو تلك الأصالة المتفتحة ـ وجدانا ـ على عالم الانسان . . الانسان الذى يبدو في

أبسط خصائصه ـ ومن خلال مرآة الشاعر ، ورغم الاختلافات الثقافية والحضارية الداخلة في تكوينه ـ « كائنا محبا » .

هذا « الكائن المحب » هو« المعادل الموضوعى » الأول ، المساوى ـ عند الشاعر ـ للإنسان حين « يغترب » في « قلب الانتماء » أى حين يكون العمل لخدمة الوطن نأيا عنه . . أو حين تنفعل العواطف والأحاسيس ـ بل وترى العين وتسمع الأذن وينبض القلب ـ لكل وافد ورافد بما يجرى به النهر الأصيل ، أعنى حين « ينتمى » وهو « في قلب الاغتراب » .

أحمد عبد الجبار شاعر سفير. تلك محصلة « الاغتراب والانتماء » . والشعراء السفراء في المملكة العربية السعودية ظاهرة تستحق الدرس والنظر . . منهم الأساتذة أحمد المبارك وحسن عبدالله القرشي وغازى القصيبى ومحمد حسن فقى ومحمد الفهد العيسى . وقد سئل القصيبى عن ذلك مرة فقال : « لعلها صدفة » . وإن ما ينطبق على « السفارة » أو الدبلوماسية ـ عنده ـ « ينطبق على أية مهنة أخرى » ، وهذا هو سر نفسيره الأمر بأنه « مجرد صدفة »(٣) . أما مؤرخو الأدب العربى فقد أوحَوا إلينا منذ القديم بالربط بين « الشعر والسفارة » : ألم تكن القبيلة ـ في القديم ـ تهنّأ حين يولد فيها شاعر ؟ ما ذلك إلا لأنه يصبح « سفيرها » المعبر عنها في المحافل . . الذائد عن قيمتها ومشاعرها وتراثها حين تحتك بغيرها . . فلم لا يكون الأمر امتدادا ـ عفويا أو مقصودا ـ لتقاليد عريقة لم تسجلها الأحكام السلطانية ومراسيم الحكومات وإنما حُفرت في وجدان أمة ؟!

لن نستطرد في هذا التساؤل إلا بقدر ما يتصل بشاعرنا وحكاية نشر ديوانه في لغات أجنبية قبل العربية .

ظهرت بواكير الشاعرية عند أحمد عبد الجبار قبل أن يتم العشرين من عمره ، فنشر ـ وهو في لبنان ـ عددا من القصائد التى أثبتت قيمتها الفنية مثل « رسالة » و « وكان » و « شقراء » و « الملاح التائه »(٤) وغيرها . وكلها قصائد تفوح بعبق الرومانسية وعطرها الفواح في أشعار على محمود طه ، ذلك « الملاح التائه » ورفاقه من أصحاب مدرسة « أبولو » الذين تغنوا بالحب والطبيعة ، وانسالت قصائدهم « أغنيات »(٥) عذبة لليل والفجر والضوء والشفق . .

والإنسان . كانت قصائد الشاعر آنئذ تعبيرا ذاتيا يعِد ويبشر بمقدرة شعرية كانت وحدها الدافع لناشر مجلة **الرسالة** المصرية - الأستاذ محمد حسن الزيات المعروف بحبه للأدب الجيد وتشجيعه للأدباء - أن ينقل قصيدة إلى الملاح التائه « عن مجلة **المكشوف** . » وكانت مجلة **الرسالة** آنئذ (١٩٣٩ م) أرقى وأصدق منبر للأدب والفكر العربى بأسره »[٦] .

وإذا كان نشر قصيدة بمجلة « **الرسالة** » « واستكتاب صاحبها للشاعر »[٧] دليلا على شاعرية واعدة ، فإن نظرة في قصائد هذه المرحلة الأولى (في لبنان) توحى بخاصية « الذاتية » الرومانسية التى ذكرناها ، حتى لنستشف في تلك القصائد روحا مسيطرة على شعره وهى روح « الكائن المحب » ، المعادل لإنسان الشاعر . وربما كان هذا الكائن هو المفتاح لمعرفة « روح أشعاره » التى « يلزم لها » - حسب رأى الأستاذ عزيز ضياء في « اثنينية « عبدالمقصود خوجة التى عقدت لتكريم الشاعر - « الرجوع إلى دراسته في لبنان حيث تبلورت شخصيته »[٨] ، وإن كنا نرى أن الاعتماد كثيرا على معرفة حياة الشاعر وبيئته وظروفه ربما قاد إلى نتائج لا تُعَزِّزُهَا النصوص .

مرحلة لبنان - إذن - كانت هى المرحلة الأولى التى تفتحت فيها شاعرية الشاعر فنسج عددا من القصائد منها : « ياليل » و « توديع لبنان » و « أغنية الشاطىء » و « ليلة العمر » و « متكتم » و « سارية الأحلام » . . إلى جانب ما ذكرنا ، وكلها مضمخة بعبير الحب الرومانسي . ولكن الذى يسترعى الانتباه فيها جميعا أن مسرح هذا الحب وإن عاش في حضن الطبيعة - ككل الرومانسيين - لم يتخذ موئلا ومستقرا تحت ظلال الزيزفون أو بين الخمائل والجداول وزقزقة العصافير ، وما أكثرها في لبنان ذلك الوقت ، ولكنه ارتبط بالجانب « الحركى » في الطبيعة :

بحرِى السّماءُ وزورقى البدرُ ‏ ‏ ‏ سرْ ياشراعُ وموجُك الفكرُ
وانهَضْ حبيبى ، نورُ زورقنا ‏ ‏ ‏ الحبُّ والإيمانُ والشِّعُر[٩]

فالشاعر - بالحب - داخِل في الحركة الكونية : يركب البدر ويبحر في السماء ، نشيد أساه ، ونايه ، وعطرِه ، وقلبه البكر ، والنجم ، والأنواء ، والجمر ، كلها مواد يرسم منها صورة « سندباده » على نحو خاص به .

وهو يستحث الدهر أنْ بالليل يظللَّه . . وعلى الدهر / السندباد أن يظل مبحرا . .

سِرْ ياشراعُ فإنّ وِجهتَنا دنيا المُحالِ وشطُّنا القبرُ[١٠]

إن هذه القصائد التى تفيض حبا ورقة « في لبنان » . قد لا نهتدى إلى غايتها إنْ نحن حاولنا أن نفسرها بغير فكرة « الكائن المحب » الذى يذكرنا بأن حركة النفس وحركة الكون وما بينهما سفر مستمر بين طرفى حب.وستكون لنا وقفة عند هذه النقطة مرة أخرى .

عمِل الشاعر الرومانسى « الكائن المحب » « المتحرك بحركة الكون » في السلك السياسى - بعد عودته من لبنان - مترجما في الديوان الملكي ، ١٩٤٣ م (١٣٦٢ هـ) ببلاده . ليطير بعد عامين ليشارك في المؤتمر التأسيسيّ للأمم المتحدة ضمن الوفد السعودى (١٩٤٥ م) في سان فرانسيسكو . وفي العام التالى يصبح سكرتيرا أول في السفارة السعودية بواشنطن ليترقى بعد ذلك إلى مستشار بها ومندوب - في نفس الوقت - لدى الأمم المتحدة .

ومن أقصى الغرب إلى أقصى الشرق يطير الكائن « المتحرك بحركة الكون » ليصبح سفيرا لبلاده في اليابان والصين الوطنية (تايوان) ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م . ومن هناك إلى المانيا الاتحادية بعد أربع سنوات ، فإلى إيطاليا ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م حتى ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م ، ثم رئيسا للوفد الدائم للمملكة في مقر الأمم المتحدة بجنيف[١١] .

والشـــعر . . . ؟

هنا نجد الرصيد الشعرى قد ازداد . فرغم « الصمت » الذى يحبذه عالم الدبلوماسية استجاب الشاعر لحركة الروح المائجة بالحب في نفسه . . وكتَب . .

في القطار ، وعلى متن الطائرة . . في الوطن حين عاد ضمن زياراته المتكررة ، وفي الغربة حين ظل يعمل من الغرب إلى الشرق إلى الغرب مرة أخرى . . جاءت قصيدة « عاذر التَّنهات » التى كُتبت في نجد ١٩٤٥ ، و « نديم الصبر » التى كتبت في جدة عام ١٩٥٥ م ، جاءتا على متن الحركة المائجة في نفس الشاعر بين طرفى حب . . هو والوطن . . وفيهما لا تَتخذ « الوطنية » شكلَ التعبير المباشر ـ وإن حرك الأفئدة والقلوب من مثل قول شوقى :

وطنى لـو شُغلتُ بـالخلد عنـه ... نازعَتنى إليه في الخلد نفسى(١٢)

وإنما ترد ـ الوطنية ـ هنا « همًّا » في الداخل وهِمَّةً في الخارج و « حركة كونية » تسبح فيها أطراف المعلقة ، يقول (والخطاب هنا لعاذر التنهات) :

وهـزَّنى النغمُ المَحْمومُ وانبعثَتْ ... ذكرَىٰ صِباىَ علىٰ كفَّىَّ ألحَانا
أبثّكَ الوجدَ . . والكثبانُ صاغيةٌ ... وأنتَ تنفحنى بـالـطِّيب ألـوانـا
فأسدلَ اللَّيلُ سترا من غـلائله ... وغام في ٱلأفْقَ بدرٌ كان يرعانا(١٣)

ومرة أخرى . . ومع « نديم الصبر » :

هـائـمٌ في الأفـق يـرنـو ... وإلى الغيب . . إلى الغيب حنينُه(١٤)

فالوطن عند الشاعر في قلب منظومة الحب الكونية التى تفتحت براعمها في لبنان ، وليس مخاطبةً للقضايا والمشكلات المباشرة التى تظهر على مسرح الأحداث السياسية وغيرها ، مما خاطبه شعراء آخرون . . سفراء وغير سفراء . ولكل وجهة هو موليها . .

ثم كانت القصائد الأخرى التى تؤكد انطلاق الشاعر من الحب . ومنها مثل « كيف أنسى » (الرياض ١٩٤٥) و « أنت السنا » و « نداء الحب » (نيويورك ١٩٥٢ م) وقبلهما « ذكريات إلى عازف الناى » (في القطار بأمريكا عام

١٩٤٩ م) و « غد شاعر » (باريس ١٩٥٢) . وكان من نصيب واشنطن قصيدتان « أمانيَ العمر » (١٩٥٢ م) و« حنين » (١٩٥٤ م) . وفي طوكيو ١٩٦١م نظم « حداء » وفي بون كانت « أسطورة » عام ١٩٦٤ م . . و . . تتابع القصائد .

هذه الأمثلة دلالة على أن حركة الشعر لم تتوقف ، وإن بدا النتاج قليلا من حيث الكم . ولكن الشاعر يدرك ـ وندرك معه ـ أن المعاصرين لا يأخذون بالكثرة « على علاتها » كما فعل ابن سلام الجمحى في طبقات شعرائه « أحيانا » منذ اثنى عشر قرنا .

لقد تنبه المعاصرون ـ في الخارج ـ إلى أهمية شعر أحمد عبد الجبار وجماله فكان أن قدمت الباحثة الإيطالية ريتا ميليو Rita Di Meglio بحثا قيما في شعره إلى معهد الدراسات الشرقية في نابولى الذى نشره (عام ١٩٧٠ م) ضمن إصداراته الأكاديمية السنوية . وقد أشرنا إليه في هامش سابق . ويذكر الدكتور عمر حليق أن الدوائر الأدبية والثقافية في إيطاليا قد رحبت بالشاعر ، ومنحه وزير الثقافة الإيطالى جائزة الشعر عام ١٩٨٠ م . وقد أشارت إحدى المجلات الأدبية هناك إلى أن « الإقلال من الشعر فضيلة » وربما كان هذا أحد الأسباب التى رشحت الشاعر للجائزة . بل لقد أقامت تلك المجلة مقارنة ذات مغزى بين عدد من الشعراء السفراء الذين حصلوا على جوائز « نوبل » الدولية في الأدب في السنوات الأخيرة (وهم من اليونان وأسبانيا وأمريكا اللاتينية) وكان المنشور من انتاج كل منهم « لا يتجاوز ٣٠ أو ٤٠ قصيدة . . ومجموع ما نظمه الشاعر أحمد عبدالجبار أو احتفظ به ـ منشورا وغير منشور ـ لا يتجاوز ذلك العدد »[١٥] .

ولئن كانت تلك « القلة » قد أدت إلى حكم بأن « الدبلوماسية تغلبت على الشعر » ، فالخدمة الدبلوماسية « تستأثر بمعظم الجهد والوقت عند المحترفين لها »[١٦] ، إلا أن من « القليل » أحيانا ما يجاوز حدود الزمان والمكان واللغة في عالم الشعر ، فتنطلق قصائد ومقطوعات لعبد الجبار في عدد من اللغات الأوروبية[١٧] ، ويتردد اسم الشاعر السفير الكائن المحب ، المتحرك بحركة الكون أو المسافر « في دنيا المحال » في أكثر من صحيفة ومجلة أدبية خارج حدود

المملكة العربية السعودية ، الحبّ الذى أصبح محورا وطرفا لا يخطئه القارىء لقصائد هذا الشاعر .

منذ نصف قرن تقريبا . . وعلى التحديد ، منذ أن وضع المرحوم الشيخ عبدالقدوس الأنصارى السؤال : « أدبنا . . هل يصلح للتصدير ؟ » . . والأدب السعودى شعره ونثره يسعى حثيثا للدخول في دائرة التأثير الأدبى العربي ، والعالمي . . ولا شك أنه قطع شوطا كبيرا في هذا المجال(١٨) . وَلأنْ يفتح شعراء مثل أحمد عبدالجبار ، وجيل آخر يشمل عبدالله الفيصل وحسن عبدالله القرشى وغازى القصيبى ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ مغاليق دائرة الضوء العربية والعالمية فتُترجَم أشعار بعضهم وتُدْرس في مجالات علمية لها مكانتها ، وتمنح لهم جوائز ذات صبغة عالمية . . لَأنْ يحدث هذا فإن من الطبيعى أن تتجه الأنظار ـ داخل الوطن السعودى ـ إلى نتاج هؤلاء ، فهى به أولى ، ولقيمته أكثر تقديرا وإعجابا . . وسأل سائل : فأين شعر أحمد عبد الجبار ؟

ففى عمود صغير ذى تأثير واضح في صحيفة **عكاظ** ـ « مع الفجر » ـ أثار الأستاذ عبدالله خياط هذا السؤال(١٩) ، فيم « عزوف » الشاعر عن النشر في وطنه الأم ؟ . . وقاد هذا التساؤل إلى دعوة « لمحاكمة » أدبية طريفة أرسى « حيثيّاتِها » الأستاذ عزيز ضياء في عمود « نشر وطيّ » حيث كان « الاستعلاء » على النشر في صحف ومجلات وطنه ـ لا على وطنه أو أهله ـ هو التهمة الموجهة للشاعر(٢٠) . وازدهر السؤال وحيثياته بطريقة « صحفية » « تثير » أكثر مما « تبحث » ولكن مردودها كان ـ بلا شك ـ خطوة صحيحة على طريق المعرفة بالشاعر في وطنه الأم .

رد الشاعر السفير أحمد خليل عبدالجبار على الأستاذين الخياط وعزيز ضياء بأن المسألة « زهد لا استعلاء » وأنه ينشر قصائده في الغرب « بحكم اغترابه » . و « الحقيقة » ـ هكذا يؤكد ـ « أننى رجل مقِلّ في النظم ، ضنين في النشر ، وربما لا تزيد قصائدى على الثلاثين قصيدة ، وأيُّ كتاب سيحتويها سيكون صغير الحجم . وإذا كنت قد نشرت في الغرب ، فهو بسبب وجودى فيه سنين طويلة ، ولم أحجم عن النشر في بلادنا إلا لتلك الظروف ولعدم غزارة الانتاج أو الرغبة في

الشهرة . وربما لا يصدقني أحد إذا قلت ـ وهو الواقع ـ إنني لا أحتفظ بجميع ما نشرت في الجرائد والمجلات من أشعار وبحوث »[٢١] .

لكننا نصدق الشاعر فعلا . فها هو ذا يلقي بعض قصائده خلال « اثنينية » الأستاذ عبد المقصود خوجه التي عقدت لتكريمه في ١٨ رجب ١٤٠٥ هـ/١٨ ابريل ١٩٨٥ م . وعلى الرغم مما يتمتع به من ذاكرة قوية في حفظ أشعاره يذكر أن « زفرات » و « أسطورة » لم يسبق نشرهما « مع أنهما معا نشرتا في الدراسة التي قامت بها ريتا ميلو قبل ذلك التاريخ بخمسة عشر عاما (١٩٧٠ م)[٢٢] . وما ذلك إلا لأن الشعر ـ فيما يبدو ـ يمثل من حياة الشاعر مرحلة « كَانَتْ » . . ولذلك قال عنه الشيخ عبدالقدوس الأنصاري ـ رحمه الله ـ لو سأل عبدَالجبار عن الشعر اصدقاؤُه لقال : « إن حياة الفرد بمثابة قصة تاريخية . . وكان الشعر في قصة حياتي الموجزة التي لم تنته بعد أشبه ما يكون بالفصل الأول . . »[٢٣] .

ونقول : « وكانت الحياة الدبلوماسية . . وما تتطلبه أحيانا من صمت وعزوف عن الأضواء . . هي الفصل الأكبر » .

ربما كان في تاريخ الشعر العربي ظواهر كثيرة تفسر لنا إقلال الشاعر وزهده في النشر والأضواء ، أولاها وأَوْلاها بالاهتمام . . عزوف كثير من الشعراء المخضرمين عن الشعر بعد دخولهم في الإسلام ، فهل كانت تصد المسؤولية السياسية أو الدينية ـ وكلاهما في الإسلام وجهان لعملة واحدة ـ عن الاستمرار في الشعر ؟ أم : هل للشعر طريق غير طريق الجادة والمسؤولية ، وأنه كما قال الأصمعي « نكد . . حظه الشر » ؟؟ ومما يفسر هذا الاتجاه ما نشر منذ سنوات للشاعر غازي القصيبي ، وكان محاضرة بعنوان « هل للشعر مكانة في القرن العشرين » وفيها يثير عددا من الملاحظات الهامة وثيقة الصلة بتساؤلاتنا . . فالشاعر ـ عنده ـ « متردد في تراثنا ـ بين الزهو بالشعر والخجل منه » . . أو هو في حالة عدم ثقة واطمئنان إلى أنه يستطيع أن يركن في حياته إلى « صفة الشاعر » فحسب . . وهكذا فالشعر ـ قلّ أو كثر ـ مجرد فصل من فصول حياة الشاعر ، وإن كنا بالطبع لا نرى أن هذه المقولة تنسحب على كل الشعراء . . بل إن من الشعراء السفراء كالقصيبي نفسه وحسن عبدالله القرشي ، وطاهر زمخشري ، من

كان لهم شعر غزير . . كما كان في تاريخ الشعر والشعراء في العالم كله من دفعت بهم المسؤولية السياسية أو الدينية إلى حياة كلها شعر . .

ولئن صدقت تلك المقولة على بعض الشعراء ، فإن منهم ـ كشاعرنا ـ من كانت نظرته للشعر ، وتقديره لمسؤولية الكلمة في شقيها التعبيرى الجمالى والتقريرى المنطقي ـ إضافة إلى « استجابة ذاتية خاصة » ـ سببا في أن يصبح الشعر « مرحلة أو فصلا » من مراحل الحياة أو أن يكون قليلا نادرا إذا قورن بغيره . . لكن ـ وقد قلنا مع غيرنا ـ « ما بالكثرة يكون الشعر » .

على أن إثارة الموضوع على ذلك النحو الذى تناولته به **عكاظ** أفاد كثيرا ، ولكن ربما أوهم بأشياء نرى من الواجب علينا توضيحها في هذا المجال :

فمن ناحية . . يتقرر « زهد الشاعر في الشهرة » ، و « تواضعه » في أن لا يضع نفسه في مصاف كبار الشعراء من أبناء جيله في المملكة ، و « قلة نتاجه » نسبيا إذا قورن بهم وبغيرهم من شعراء العربية المعاصرين .

ومن ناحية أخرى : تردد كثيرا ـ حتى أصبح كالحقيقة المقررة ـ أن الشاعر لم ينشر نتاجه في وطنه . فالدكتور عمر حليق ـ وهو فيما ورد في مقاله : « صديق وزميل للشاعر لأكثر من ثلاثين عاما وله اطلاع واقتناء للمنشور من نتاجه* »[٢٤] ـ يعلق على قصيدة « حنين » ـ مثلا ـ بقوله : « ولا أظنها نشرت » . والحق أنها قد نشرت في **المنهل** مرتين[٢٥] . كذلك ذهب الأستاذ عزيز ضياء إلى أن « جميع القصائد التى استشهد بها الدكتور عمر حليق قد نشرت في بيروت وغيرها . . » جاعلا من هذا دليلا على استعلاء الشاعر على « نشر قصائده في صحف ومجلات المملكة »[٢٦] . والحق كذلك أن كثيرا من هذه القصائد كانت قد نشرت بالفعل في **المنهل**[٢٧] . وقد أثار الشاعر في رده على هذا الاتهام ما يؤكد أنه كان على صلة بصاحب المنهل ، واتفقا على نشر مجموعة بعنوان « واحة العبير »[٢٨] إلى جانب ما ينشر منها من قصائد مفردة في تلك المجلة السعودية التى تصدر منذ ما يزيد على نصف قرن من الزمان .

(*) في النص الأصلى « انتاجه » .

أكثر من ذلك . . لقد شارك الشاعر في حركة النهضة الأدبية في المملكة ، حينما وكيفما أتيح له . فإلى جانب سلسلة مقالاته في **المكشوف** البيروتية ، « ويسألونك عن الأدب في الحجاز »[٢٩] ـ يوم كان الناس لا يعرفون من الحجاز أحدا ، كما يقول الأستاذ عبدالله بلخير في الندوة ـ شارك الشاعر في الاستفتاء الأدبي الذى وجهه الشيخ الأنصارى في مجلته عام ١٣٦٥ هـ . وكان يدور ـ كما سبق ـ حول : « الأدب السعودى . . وهل يصلح للتصدير »[٣٠] . . إن إجابة الشاعر على هذا السؤال تحمل في طياتها كثيرا من الملاحظات النقدية القيمة ، وتعطى صورة مقنعة ـ على إيجازها ـ عن مفهوم الأدب والشعر عنده ، مما يؤكد فهمه في تلك المرحلة المبكرة من النهضة الأدبية الحديثة لمتطلبات الفن الأدبي وأصوله فتتلخص إجابته فيما يلى :

(أ) الأدب الحى لا توزن قيمته بالأرطال ، ولا يجرى عليه ما يجرى على بضاعة ما من بيع وشراء وتصدير واستيراد . . « إنما هو الذى يفرض إرادته على سوق القراء فرضا »[٣١] .

(ب) بعد أن يستبعد « الشعر النبطى » من أن يكون موضوعا للتساؤل ، لما يتسم به من « محلية » ككل الآداب الشعبية ، يقسم الأدباء إلى أقسام ثلاثة : قسم يتبع منهج القدماء أسلوبا وموضوعا ، وقسم وسط تأثر بالمصريين والشاميين ، وقسم جمع إلى ذلك أدب المهجر . . ولكن الأدب في كل هذه الأقسام « تقليدى « راجع للظروف التاريخية » التى أحاطت بالأدب والأدباء[٣٢] .

(جـ) ولم يستبعد الشاعر ـ وهو يعطى تلك اللمحات النقدية ـ أنّ بإمكان هذا الأدب أن ينهض وأن يتبلور في صورة تبرز الشخصية إذا تحقق له شرطان : ثقافة الأديب وتأمين وسائل النشر[٣٣] .

(د) ومما يؤكد بعد نظر الشاعر في مفهوم الأدب آنئذ قوله : « لا بد لنا من ابتكار المواضيع والتفنن ، والخروج من الدائرة الضيقة التى رسمتها لنا مدرسة الأدب القديمة . ويجب أن نسمو بأدبنا من المادة إلى الروح ، ومن

التصوير إلى الخيال المعنوى ، وأن نلاحظ دائما متانة وحلاوة المبنىٰ والمعنىٰ في التركيب »[٣٤] .

وهكذا لم يكن أحمد عبدالجبار بعيدا عن حركة الأدب في المملكة نشرا لقصائده ، أو متابعة للحركة الأدبية في مسارها المحلى والعربى ، فضلاً عن عطائه في المجال العالمي .

وإذا كان لتلك « الزوبعة » التى أثيرت حول « استعلائه » أو « زهده » من فائدة ، فإنما هى توجيه اهتمامات القراء والباحثين في المملكة تجاه شعره ، يبحثون عنه ويقرؤون ما تقع عليه أيديهم ، ففي شعره لا شك حلاوة تغرى . أما هو فقد كتب ردا لعكاظ وأهداها عددا من القصائد التى والت نشرها تباعا في أعداد لاحقة[٣٥] ، على حين واصل الذين عرفوه وواكبوا شعره في المنهل منذ ما يقرب من نصف قرن قراءة ما يتاح لهم هنا وهناك حتى يصدر ديوانه العربى ، الذى نأمل أن يتضمن كل ما يتاح لناشره من أشعار الشاعر العربية .

وقد ذكرنا أنه قد صدرت طبعتان من ديوان الشاعر ، إحداهما بالإيطالية بعنوان :

FRAGRANZE DEL DESERTO, LIRICHE DI UN AMBASCIATORE SAUDITA LO SHEIKH AHMED ABDUL-JABBAR, RITA DI MEGLIO

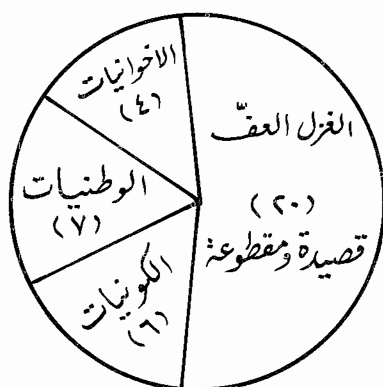
مع تقديم وترجمة وتعليق ريتا ميليو روما ، ١٩٨٢ م . وقد احتوت تلك الطبعة على سبع وعشرين قصيدة ومقطعا (٢٧) بالإيطالية مترجمة عن أصول عربية .

أما الطبعة الفرنسية ، وقد شارك فيها بالترجمة ـ مع نفس الباحثة السابقة ـ الدكتور أنور حاتم ، أستاذ الأدب الفرنسى في جامعة فريبورج السويسرية[٣٦] ، فقد اشتملت على إحدى وعشرين قصيدة فقط (بالفرنسية) وإن تضمنت الدراسة التقديمية عددا من المقطوعات .

وعنوان هذه الطبعة الفرنسية هو : **AHMAD ABDUL JABBAR: (FRAGRANCES DU DESERT) (POEMES)** مع ترجمة من العربية بقلم ريتا ميليو وأنور حاتم ، ومقدمة بقلم أنور حاتم .

غير أننا نود أن ننبه إلى أن بعض القصائد قد صاغها الشاعر في لغات غير العربية . . وقد تكررت الإشارة في مصادر عدة إلى أن له قصائد مترجمة عن العربية ، وأخرى أنشئت أصلا في غير العربية[٣٧] . ولقد أشرنا إلى أن دراسة ريتا ميليو التى أصدرتها ـ قبل إصدار الديوان الإيطالى ـ ونشرتها في حولية معهد الاستشراق في نابولى (١٩٧٠ م) . فيها قصيدتان باللغة الانجليزية هما «Fate» (قدر) و «What to be» (ما يكون)[٣٨] . . وسنتعرض لمضمونهما عند دراستنا للنواحى الموضوعية في شعره .

٢ ـ شعر أحمد عبد الجبار واتجاهه العام :



بين مطالبة الأستاذ عبدالله عمر خياط دور النشر « بإصرار » لإصدار ديوان الشاعر[٣٩] ، وردِّ الأستاذ عزيز ضياء متسائلا : « ما الذى يحمل دور النشر على ذلك ما دام هو مصرا على « الزهد » في النشر أو على « الاستعلاء » على النشر في صحف ومجلات بلاده ؟ يولد الديوان .

كان الأستاذ نبيه الأنصارى صاحب ورئيس تحرير مجلة **المنهل** ، يجدُّ في البحث عما تحويه ملفات والده من شعر أحمد عبد الجبار المنشور وغير المنشور ، ويتداول مع الشاعر حتى يصدر ديوانه قريبا[٤٠] .

وأول ملاحظاتنا على شعر أحمد عبد الجبار ومحتواه العام هو أن أكثر من نصفه غزل عفّ (حوالى عشرين قصيدة ومقطوعة من مجموع سبع وثلاثين) .

وتشمل هذه المجموعة من الشعر الغزلى القصائد والمقطوعات التى نشرها الشاعر في أوائل عهده بالشعر ، لا سيما القصائد التى نشرت في لبنان ، ومنها :

« أنت السنا » و « روابي العبير » و « وكان » و « كيف أنسى » و « متكتّم » و « ذكريات » و « أسطورة » و « يا نجمة الليل » وغيرها . وقد ضمنت ريتا دى ميليو أكثرها في دراستها السالفة الذكر (ص ص ٥٢٢ ـ ٥٢١) .

وقد كان الشعر الغزل العف دائما من أرقى ألوان التعبير الشعرى وأكثرها دلالة وصدقا . على أن الأغراض الثلاثة الأخرى عند الشاعر لا تختلف كثيرا عن هذا الغرض ، إذ ترجع جميعا إلى سيطرة عاطفة الحب وصدور الشعر عنها . . الحب بأسمى معانيه ، والذى يظهر في انسجام كَونيّ يسيطر على ست قصائد ومقطوعات تأملية تمثل غرضا آخر هو التأملات أو الكونيات . ومنها « زفرات » التى نشرتها ريتا دى ميليو ، و « غد شاعر » وقد نشرتها **عكاظ والمنهل** أكثر من مرة (انظر مثلا : **المنهل** ، المحرم وصفر ١٤٠٩ هـ . ص ١٤٢) . أما الوطنيات فتفيض قصائدها السبعة من أمثال « حنين إلى الوطن » و « عاذر التنهات » بنفس العاطفة الجياشة التى ينصهر فيها الشاعر حبا لحبات الرمال وعطر الصحراء . وليس الأمر مختلفا في قصائد الإخوانيات (أربع) وعلى رأسها إخوانية « رسالة إلى الأمير عبدالله الفيصل » .

إن المتأمل لشعر أحمد عبد الجبار يستطيع أن يراه كله انصهارا من الشاعر في محيطه . . أرضا وسماء وبحرا وجوا ووطنا وناسا . . لا يفسده ترتيب أو تبويب ، وإن كانت القصائد في ترتيبها الذى رأيناه في الديوان تنمو وتتطور من الخارج نحو الداخل . . إنه تعبير ذاتى يبدأ من النفس في تطلعاتها وإشراقها « بحرها السماء . . وزورقها البدر » . . وتضنيها غربة عن الوطن من أجله . . فيظل « هواه البكر حيا » . . « يلهبها » و « يغلى في دماها » . . « وهى النفس لا تزال للإخوان تواقة » . . وبالحب هائمة . . رفرافة . . سابحة ، « ساريتها الأحلام » وأشرعتها أمنيات المحبين في كل مكان[٤١] .

إن شعر عبد الجبار في مجموعه يسير في حركة دائرية من النفس وإلى النفس . . من النفس وهى تمتد إلى أبعد نقطة في الكون لا لتعود مثخنة بالجراح مهمومة بطلاسم وألغاز الوجود . . إلى النفس وهى تغوص في أعمق أعماق الذات ، لا لتعيش هناك محبوسة في كيانها ، مقيدة في أنانيتها . . إنها النفس . .

اتسعت وضاقت .. وبعدت واقتربت .. تاهت في « متاهة الكون » .. و« رقّصت الناى والوتر » ، ولكنها ظلت دائما « على أرضها » و« تحت سمائها » و« مع ناسها » وفية لشعورها .

وهكذا فإن شعر عبد الجبار لا يعدو أن يكون نفثات ذاتية تصدر عن « الكائن المحب » - كما أسلفنا - قوامها الحلم والفردية والانصهار في الكون والطبيعة بشكل رومانسى .

ومن هنا فهى جميعا قصائد حب أولا وأخيرا[٤٢] .

وسوف نعالجها في النقطتين التاليتين ، مرة من الناحية الفنية وأخرى من الناحية الفكرية .

٣ - وقفة فنية مع شعره :

لعل أهم ما يميز البناء الشعرى عند أحمد عبد الجبار هو « كيان القصيدة » المحدد المعالم ، حيث تبدو كل قصيدة عبارة عن دَفْقَةٍ شعرية موحدة الصور والمشاعر ، تتعانق فيها الكلمات وتتآزر المعانى لتخرج تلك الدفقَة الشعرية - طالت أم قصرت - أكثر ما تكون تأثيرا وإيحاءً حتى ليُشعرنا « ونحن نقرأ قصيدته أننا معه » .. « وذلك (على حد تعبير الشيخ الأنصارى)[٤٣] منتهى روعة الشعر وجودته » . إن القصيدة المتسمة بهذه السمة إنما تعد استجابة طبيعية وتأكيداً عفويا للمفهوم الجديد للشعر الحديث الذى دعا إليه أصحاب مدرسة « الديوان » و« أبولو » و« المُهَاجَر » ، إذ تقوم القصيدة في رؤيتهم على « وحدة عضوية » أو « تصميم هندسي » - كما يرى الدكتور مندور رحمه الله - يصبغانها بصبغة فنية منسجمة الألوان والتراكيب .. وهى في وحدتها وتصميمها تتخلص من الزوائد أو الاستطراد أو الخروج عن موضوعها لتشبع نسقا عروضيا أو تكمل تفعيلة ، على الرغم من التزام الشاعر بالأنماط العروضية « التقليدية » أو - بالأحرى - « الموروثة » . لقد التزم الشاعر - إذن - من التجديد بمبدأ « صدور الشعر عن الشعور » و« وحدة هذا الشعور » كأساس جوهرى في بناء القصيدة دون أن يخل بجانب « الشكل » الموروث في هذا البناء . ومن هنا بدا شعره - منذ بداياته - مصبوغا بصبغة « البلاغة العربية المشربة بروح العصر ، وأدب العصر الواعي ،

ذات النظرات السامية والاتجاهات الهادفة »[٤٤] أو أنه ـ أى الشعر ـ عنده « يسير في اتجاه جديد غير ذلك الذى ألفناه (عند المجددين من أمثال فؤاد الخطيب) في الأسلوب وفي طريقة عرض الأحاسيس وبث النجوى والشكوى » . . كما أوضح ذلك الشيخ عبدالقدوس الأنصاري[٤٥] .

والحق أن كل الذين[٤٦] رأينا لهم آراء في شعر عبد الجبار يجمعون على خاصية سمو البناء الشعرى في قصائده ، فهو لا يراعى فقط رسم صورة متكاملة لاستجابة شعورية موحدة في القصيدة ـ وهو أهم ما نراه في بناء قصائده من تجديد ـ وإنما يُعنىٰ ـ كذلك ـ « بالدقة الصارمة في الشعر العربي وشروطه في اختيار نفائس الكلمات وموسيقى اللفظ وسلامة التعبير في بليغ المعاني »[٤٧] . ونظم القصيدة عنده ـ كما عند العرب منذ القدم ـ « عمل فكرىّ وفنىّ جليل ، يستوجب التقيد بالبحور والأوزان ونفائس الكلمة وبلاغة المعنى والذوق الجمالي » ، ولهذا « لم يجد أى مبرر له أن يتخلى في صياغة القصيد عن تقاليد الشعر العربي الكلاسيكي »[٤٨] . لكن بناء القصيدة على هذا النحو الموروث يشعرنا « بتقليدية » لا تُمَلّ لأنها تأخذ من التقليدية فقط أنساقها الموسيقية التى يهتز لها الشعور ويطرب الوجدان ، ثم تضم إليها « تجديدية » تُدهشنا وإن كانت تتساوق مع الشعور ولا ترهب الوجدان . ولنقف عند قصيدة « رحلة » التى تعد في بنائها نموذجا لأكثر قصائد الديوان وما تحققه من « تقليد » و « تجديد » مرغوبين ، ومطلعها :

بحـرى السـماءُ وزورقى البـدرُ   سر يـا شراعُ ومـوجُـك الفكـر

ويشير الشاعر إلى أن الدكتور شارل مالك[٤٩] علق على هذا المطلع بقوله : « إنه لا يعتقد أن واحدا من مكة يقول : « بحرى السماء . . الخ » . . ، ولربما سرقها الشاعر من الأدب اليونانى » . . فالشعر السعودى ـ عنده ـ كالقديم ، « وقوف على الأطلال والدِّمَن . . وليس هناك من جديد »[٥٠] .

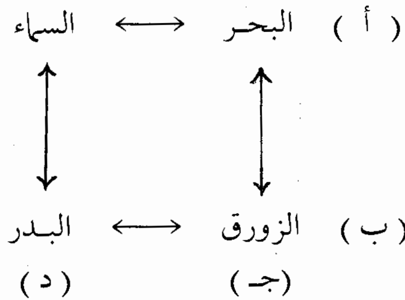
لكن « رحلة » لم تصدر عن أدب يونانى قديم ، كما وضَّح الشاعر ، بل ولا عن أدب غربى أو شرقى أو ـ حتى ـ عربي قديم أو حديث . . إن مصدرها

الأول والحقيقى هو تلك « اللحظة الشعورية » التى تفجرت عند « الكائن المحب » فانسالت صورا متنامية ينسجها الخيال من أطراف مترامية لتعطى في النهاية تجربة خاصة وجديدة يتضح فيها جلاء صفة « الكائن المحب » التى نصر عليها ، يقول الشاعر متابعاً :

وانهَضْ حبيبى نورُ زورقنا — الحبُّ والإيمان والشعر
الحبّ في الدنيا نشيدُ أسى — والحبّ في نايِي له عطرُ
سِرْ ياشراعُ فكلنا دنِف — في صدره الأنواءُ والجمر
هذا الحبيبُ تضم عبقتَه — نفسى الحنونُ وقلبى البكر
يادهرُ ظلِّلنَا بأجنحةٍ — وَاسدُل علينَا الليلَ يادهرُ
يانجمُ سامرنا وقُصَّ لنا — ماحدّث الغادون والسَّفْر

فالشاعر هنا واحدٌ من و في الكائنات التى تشكل عالمه . . السماء والقمر والدهر والليل . . والبحر والأنواء . . والحب والمحبوب . . بل والشعر ذاته . . وهذا العالم هو « الكل في لحظة » ، وهو ـ كذلك ـ مادة الصورة البنائية التى يتضح منها أن التجديد عند الشاعر يتعلق بروح وجوهر البناء الشعرى لا بشكله الموسيقى . فقد صِيغَت تلك المنظومة الكونية في اللحظة الشعرية في قالب موروث يتميز بالقدرة على تأكيد الاستمرارية الفنية (Artistic Continuety) والتى تعد من أهم ضوابط التجديد في النص الأدبى الحديث(٥١) . فإذا كان الشاعر الحديث مسئولا ـ تمثُّلا وتمثيلا ـ عن الشعر العربي كله منذ المقطوعات والأرجاز الأولى وقصائد امرىء القيس والنابغة وإلى شعر المعاصرين ، فإن هذه المسؤولية لا تتضح إلا في إرساء خط التقاليد الفنية (وهى هنا عروضية موسيقية) التى يرتبط فيها « الموروث » « بالإبداع » ارتباطا يؤكد « استمرار » الماضي في الحاضر ، وهذا هو جوهر القضية في مجملها الذى يجب أن ينصرف إليه المجددون والمعارضون على السواء .

إن « رحلة » ـ ككل قصائد الشاعر ـ تلتزم بهذا الخط الموروث ، وهو ما حبذته ريتا ميليو وأنور حاتم ، ورأيا معه أن أكثر الشعراء العرب المعاصرين حادوا عن هذا الخط دون مسوغ معقول . ونحن معهما في حكمهما على الشاعر . . وإن كنا نضيف إليه أن البناء الفني لقصائده قد أفاد من فلسفته الخاصة . وهى الفلسفة التى وصفها المرحوم الشيخ الأنصاري بأنها : « فلسفة صوفية دقيقة الإحساس . . خفاقة » ، فيها يشدو الشاعر « بجمال الكون دائما وتخترق شاعريته الآفاق وتشجيها نغماته ، ولذلك كثيرا ما نسمع عبارات الشط والبحر والليل والضياء . . إن مظاهر الكون تتحرك دائما . . »[٥٢] ففي هذه الفلسفة يتضح أن الشاعر ـ كما ذكرنا ـ « كائن » في تلك « الكائنات » التى لم تعد مجرد « مواد » لرسم أبعاد الصورة الفنية بقدر ما هى عناصر متداخلة في ذاته هو . . وبذلك أصبحت القصيدة على الرغم من ذاتيتها (Subjictivity) تجريدا (Abstract) ، كما أصبحت الصورة الفنية (Imagery) عملا فنيا داخليا في كيان الشاعر (Intrinsic) على الرغم من وجودها الخارجي (Extrinsic) ، لأنه هو ذاته عنصرٌ من عناصر تكوينها . ففي هذه الـ « رحلة » البحر (السماء) والزورق (البدر) كلاهما مضاف إلى « ياء المتكلم » في الشطر الأول من البيت الأول . وهذا يؤدى ـ بداية ـ إلى تحديد الأطراف الأساسية في الصورة الفنية على النحو التالى :



ففي كل من الخطين الأفقيين علاقة تشبيه : البحر بالسماء (أ) والزورق بالبدر (ب) ولكنهما يتضمنان أيضا خطين رأسيين مبنيين على تشابه « مادة » الصورة في كل منهما : البحر والزورق من ناحية (جـ) والسماء والبدر من ناحية

أخرى (د) . وفي نفس الوقت تشكل هذه الأطراف الأربعة فيما بينهما حركة دائرية مركزها الشاعر (ياء المتكلم) في الوسط ، وتؤول إليه كل تلك الأطراف : البحر والسماء والزورق والبدر .

وكل هذا يتحدد بسرعة فائقة في الشطر الأول من القصيدة : « بحرى السماء وزورقى البدر » . وهى سرعة تدخلنا عالم القصيدة فجأة ، وتحدث دهشة فينا ، كتلك التى أحدثتها شطرة أبى تمَّام المشهورة : « السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ » ، لكن مع فارق الخيال الواسع الذى تميزت به شطرة شاعرنا .

ثم تبدأ الصورة في النماء ، فتتولد عناصر لغوية مرتبطة بكل من الخطين الرأسيين (جـ) و (د) تشكل مادة الصورة في نموها المتصاعد في اتجاه التفاصيل . فعلى خط المشبهين ـ البحر والزورق ـ نجد « الشراع » و « الموج » و « الأنواء » . وعلى خط المشبهين بهما ـ السماء والبدر ـ يبزغ « النور » و « النجم » و « الجمر » . وخلال هذا التنامي يستمر حضور الشاعر مركزا للحركة التى تتحرك بها جميع الأطراف . . وهو حضور يتمثل في « ياء المتكلم » التى تعود مرة أخرى في « حبيبي » أو « نا » في « زورقنا » التى تمثل لقاءه بأليفه ، كما يتمثل في « النفس الحنون » و « القلب البكر » . على أن أبرز ما نلاحظه في هذه المرحلة الثانية من نمو الصورة ، أعني من منتصف البيت الأول وحتى نهاية البيت السابع ، هو الخروج بها عن المحسوسات أو المواد (Concretes) ، إلى المجردات أو التصورات فيتولد « السير » و « الفكر » و « الحب » و « النور » و « الشعر » . كما تتناغم أصداء الكون : « الدنيا » و« الدهر » في « ليل » « السمر » وحديث « الغادين » و « السفر » .

إن الشاعر في هذه المرحلة من القصيدة يمزج عناصر الصورة مزجا جيدا بحيث يتآلف « الداخلي » و « الخارجي » ويتلاقي « المحسوس » و « المجرد » وتمتد الصورة ـ كما ذكرنا ـ في أبعاد ثلاثة :

البعد الأول : البحر فالزورق ، إلى الشراع والموج والأنواء .

البعد الثانى : السماء فالبدر ، إلى النور والجمر والنجم .

البعد الثالث : الشاعر ، إلى الحب والحبيب والنفس والقلب والعبق .

وفي هذا الامتداد أخذت مكونات الصورة تومىء إلى المعادلات الموضوعية لأطرافها : فالشراع ـ وموجُه الفكرُ ـ يسير إلى الحب المعادل للنور والإيمان والشعر ، كما بدأت تتفرع وتتداخل لتجعل من هذه العناصر الكونية ـ بما فيها الشاعر ـ صورة « صَوْتَضَوْئِيَّةٍ » تتراوح معادلاتها بين السماء والفكر من جهة والبحر والليل وأسرار المحبين من جهة أخرى ، وقد جاء البيت الثالث :

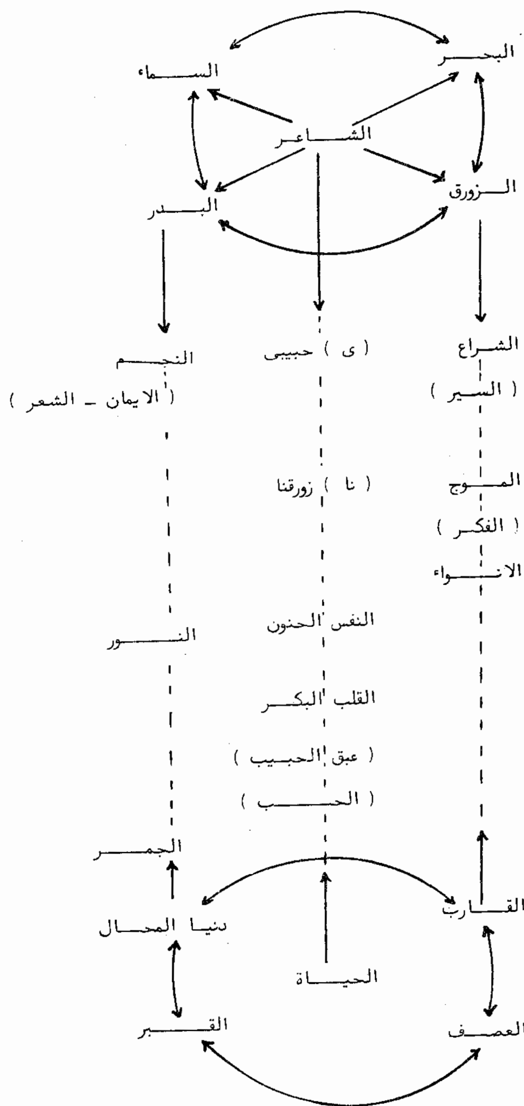
الحبّ في الدنيا نشيدُ أسىً   والحبَ في نايِي لَهُ عطرُ

ـ مع كونه نوعا من الحكمة ـ متجانسا مع أطراف الصورة فنجح الشاعر إلى حد كبير في أن يربط طرفي حكمته (الحب في الأرض ـ والحب في نايه » بركن من أركان الصورة الفنية الرئيسية ، أعنى « عبقة الحبيب » بسبب ما ينشر ذلك الناى من عطر .

ونلاحظ ـ هنا ـ أن الفعل « اسدل » في أول الشطر الثاني من البيت السادس يتطلب إما أن تحذف واو العطف السابقة عليه وإما أن تحول همزته من « القطع » إلى « الوصل » للضرورة الشعرية حتى لا يكسر البيت ونفضل الأول . نعود إلى حركة نمو الصورة الفنية في القصيدة في جزئها الثالث والأخير :

يا بحرُ إن تعصفْ بقارِبِنا   تَهوِ الحياةُ وينقضِ العمرُ
سِرْ يا شراعُ فإن وجهتَنا   دنيا المحالِ وشطُّنا القبر(٥٣)

هنا نجد القصيدة قد نمت إلى حركة « درامية » تجمع الاتجاهات الرأسية الثلاثة مرة أخرى ، وفي شكل دائري ، حول « الحياة » كمركز معادل « للشاعر » الذى هو مركز الدائرة الأولي من الصورة الفنية في مجموعها . ففي سبحة « القارب » في بحر « عاصف » أصبحت الوجهة « دنيا المُحال » . . والنتيجة « القبر » . وبهذا يمكن توضيح حركة نمو الصورة ومعادلاتها الموضوعية في هذه القصيدة بالشكل التالى :



١ ـ المرحلة الأولي
(الشطر الأول من القصيدة)

٢ ـ المرحلة الثانية
(الشطر الثاني من البيت الأول إلى نهاية البيت السابع)

٣ ـ المرحلة الثالثة
(البيتان الأخيران : الثامن والتاسع)

ونلاحظ في هذه المرحلة الأخيرة إقامة علاقتين حميمتين على الخطين الأفقيين بين القارب ووجهته (دنيا المحال) وبين العصف ونتيجته (القبر) . أما على الخطوط الرأسية الثلاثة التى تنامت فيها أطراف الصورة في القصيدة فنجد علاقة حميمة أخرى بين « القارب والعصف » من جهة ، « والأنواء والموج والشراع والزورق » من جهة أخرى (البعد الأول) . كذلك تعادلت « الحياة » مع « الشاعر » (البعد الثانى) . وبقى البعد الثالث ـ وهو تعادل « القبر ودنيا المحال » مع « الجمر والنور والنجم والبدر والسماء » ـ لا يسوِّغه إلا تلك النهاية الدرامية التى أودعت القصيدة في وجدان قارئها بنفس السرعة التى أدخلته بها فيها .

وربما قيل إن هذه الدراما آلت عند الشاعر إلى لون قاتم لولا أنه وضعها في أسلوب شرطى : « يابحر . . إن تعصف . . » ولنا في هذا وقفة أخرى عند الحديث عن « إنسان الشاعر » .

أما الخصائص الفنية للقصائد في مجموعها فإنها توحى بسمات بنائية وتعبيرية متعددة ، إلى جانب هذا البناء القائم على صور مكثفة أو متنامية أو موسّعة ، لكنها في الغالب دفقة شعرية موحدة الأطراف ، كالقصيدة التى شرحناها ، و « حنين إلى الوطن » و « ياليل » و « متاهة » وغيرها(٥٤) . ومن أهم هذه السمات تنوع التوزيع المقطعى للقصائد فقد تفنن فيه الشاعر بطرق مختلفة ، فهناك عدد من المقطوعات القصيرة مثل « وحدى » و « لأين » و « أنا » و « حيرة » التى تمثل كل منها لونا أو غَرَضا موحَّد الاتجاه (الكونيات ، الوطنيات ، الإخوانيات ، والحب ـ على التوالى) . وإخوانية « إلى الأمير عبدالله الفيصل » و « كان » و « أنت السنا » . وما عداها يستوفى شرط القصيدة في مفهومها التقليدى (٧ أبيات فأكثر) . . على أن أهم خاصية بنائية لشعر الشاعر هى بناؤه ـ كما ذكرنا ـ على الدفقة الشعرية التى تتولد عنها صورة (أو صور) موحدة . . ومن هنا تبدو بعض هذه المقطوعات ـ على قصرها ـ قمة في الأداء الشعرى ، كما تظهر القصائد الأطول نوعا مقسمة إلى عدد من المقاطع ـ في الغالب ـ لتؤكد مبدأ « الدفقة الشعرية » التى تحدد إطار القصيدة في صورة تتنامى أو تتسع أو تتكثف لتبدو في

النهاية نسقا حيا قائما على وحدة الشعور . ويؤكد هذا ما نراه في توزيع الشاعر لمقاطع قصائده :

ففي « غد شاعر » ثلاثة مقاطع الأول من ثلاثة أبيات ، والثانى أربعة والثالث اثنان . وواضح أن كلا منها دفقة شعرية تبدأ بنداء « الغد » (غدى يا . . .) ولكنها جميعا تشترك في العناصر المكونة للصورة (وهى صورة موسعة أساسها « الزمن ») . فالزمن (الغد) والمتكرر في المقاطع الثلاثة هو الزمن « العام » في المقطع الأول (الزمان ـ الأعصُر) وهو يستحضر الزمن « الماضى » في المقطع الثاني :

أرى عـالم الأمس مـنحـورة لـيـالـيـه في عـالم أغـبر

ويستتبع « المستقبل » (شروق الغموض ـ لن أفض جفونى . .) في المقطع الثالث . ووعى الشاعر بلحظات زمنية بعينها يستحضر كذلك « ربيع الهوى » و « الشفق المبكر » و « يومى المقفر » و « لياليه » في عالم أغبر و « الشروق » و « الغروب » . إن هذا الحشد الكبير والمتناسق من مواد (زمنية) أقيمت عليها الصورة الفنية لَيؤكد أن القصيدة عند الشاعر تُولَد دفقةً موحدة المشاعر متحدة الأطراف . ومن هذا المنطلق تعد الدفقة صفة فنية تبرزها عناصر الصورة بعد تكوينها . لكن مواد الزمن هنا ـ وعلى كثرتها ـ تتصل بالبناء الشعرى أكثر منها فكرة فلسفية ما في القصيدة ، فلو قارنا هذه المادة عنده بزمن ت . اس اليوت T.S. Eliot ـ مثلا ـ في رباعياته (على سبيل التوضيح) وجدنا هذا الأخير إنما يعرض « الأمس والحاضر والمستقبل » ليقول : إن كلا منها هو « الآخَرَيْن » و « هما فيه » . وتلك الفكرة الفلسفية هى جوهر المقطع الزمنيّ المشهور عنده(٥٥) ، أما زمن عبد الجبار فهو ـ كما ذكرنا ـ « عناصر » فنية . . مواد مشكِّلة . . تستمد وحدتها من الإطار العام الذى ترسمه الصورة المكتملة ، ولكنها تظل منفصلة وغير متداخلة ـ موضوعيا لا بنائيا ـ في بعضها البعض . ولهذا يظل الغد عنده أملا أشقر ، واليومُ مقفرا ، والأمسُ عالما أغبر . . وحدات زمنية

ثلاث استتبعت ثلاثة مشاعر مختلفة ، تخرج جميعا في دفقة شعرية هى التى توحد بينها .

ونلاحظ أن البيتين :

غـدى يـا شروق الـغـمـوض ولحن الغروب عـلى مـزهـرى
أنـا لـن أفض جـفـونى وفِي جفـونـكَ دمـعٌ وفي المحجـر

فيهما صورة توافق تلك التى في نهاية « رحلة » حيث تتطور الدراما البنائية في القصيدة هنا في اتجاه حزين ، وإن كان أكثر صلابة ، فيسند الشروق للغموض (ويقابله الغروب مع اللحن) ، وتلك حالة أخرى أساسها أن الشعر عند هذا الشاعر تسجيل مباشر لمشاعره ، وقد مهد لها بالبيت الذى يبدو متأثرا بالبيئة اللبنانية في تحديد عناصر الصورة :

طـوَتْـه الهمـومُ وفي كـرمِـهِ بـقـايـا مـن الهـمِّ لم تُـعصرِ

وإذا ما رحنا نتابع صورا أخرى من التوزيع المقطعى ، وجدنا « زفرات » وقد نشرت من قبل (في **المنهل** ، رجب ١٣٧٥ هـ) بعنوان : « ماذا تخبىء يا قدر ؟ » موزعة على ثلاثة مقاطع أيضا ، أولها بيت واحد ، والثانى خمسة أبيات (٢ إلى ٦) والثالث ثلاثة عشر بيتا (٧ ـ ١٩) . . ولكننا لا نرى هذا الفصل بين المقاطع مسوَّغا ، ولعل نشرها في الديوان المنتظر قطعة واحدة أفضل .

القصيدة التى يختلف فيها البناء المقطعى حقيقة عن بقية الديوان هى « إلى الملاح التائه » . . وقد بنيت على نظام مثنوى ؛ في كل بيتين تتحد قافية الشطرين الأولين ، كما تتحد قافية الشطرين الأخيرين . . وهكذا :

أيّها التـائـهُ في بحـر الحيـاةِ تضرب المجـدافَ يُمنىٰ ويَسـارْ
خـذْ بأيـدينـا إلى شطّ النجـاةِ واشْـدُنـا لحنَ كنـار وهـزارْ

وتقوم وحدة هذه القصيدة على عناصر عديدة في مقدمتها التساوى العروضى في عدد وميزان تفعيلات كل شطر منها (فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلات)* . . وكذلك « شخصية الملاح » الموجه إليها الخطاب . . ومن حيث المادة الفنية للصورة الأدبية فهى تستخدم نفس العناصر كثيرة التردد High Frequency Words في شعر الشاعر وتشمل « البحر » ومشتقاته ومتعلقاته ، و « الأجرام السماوية » وما يلحقها ، كما تشمل أدوات وظواهر « الموسيقى » و « مؤشرات الزمن » .

ولو حاولنا أن نطبق مبدأ « الترابط العضوى » بالمفهوم الذى كان شائعا في فترة إنشاء هذه القصيدة (١٩٤٠ م) لوجدنا أنها تحقق هذا الترابط ؛ إذ تبدو المثنويات متطورة تطورا عضويا على أساس الحدث النامى المتجه نحو غايته . . فمن التخبط « يمنى ويسار » و « التيه » في بحر الحياة إلى استلهام الهداية من السماء - « النجوم » . . و « حسن هذا الكون » - إلى أن نضرب صفحا عن قصور ظاهر في عيشنا (المثنويان ٥ و ٦) حتى يقودنا الفلك نحو المستحيل . . وهناك نصل الشّطّ « والجنة » . ولعل هذا من الأسباب التى جعلت صاحب مجلة **الرسالة** يهتم بالشاعر وشعره ، كما أسلفنا . ومضمون هذه القصيدة يوحى لنا ببعض ما ورد في « ايزيس » لمحمد حسين هيكل ، والتى ضمنها في كتابه **ثورة الأدب** ، حيث تقوم على رحلة في النيل تستلهم حكمة الحياة(٥٦) .

أما التركيب المقطعى لقصيدة « شقراء » فيقوم على « النداء » في فاتحة كل مقطع - « شقراء يا . . » - وهو أسلوب فنّى وظفه الشاعر في كثير من قصائده . . ولا شك أنه مناسب لفن « الحب » الذى يخاطب فيه الشاعر طرفا بعيدا قد يكون الوطن أو الأصدقاء أو المرأةَ المثال . كما يتميز كل مقطع فيها بقافيته الخاصة . . على حين يقوم الوزن (أعنى وحدة التفعيلة والبحر) بتوحيد الشعر الموسيقى . ولكن عدد (التفعيلات) قد يختلف من مقطع لآخر فنجد كل شطر في المقطع الأول يتركب من (متفاعلن) ثلاث مرات ، مع وقوع « الخبن » الذى يحول التفعيلة إلى (مستفعلن) ، وهو بالطبع جائز ، وهو نفسه التركيب الملحوظ في

(*) وأحيانا « فاعلاتن » في الثالثة أيضا .

المقطع الثالث . . أما المقطعان الثانى والرابع فيتركب كل شطر فيهما من تفعيلتين اثنتين فقط بالإضافة إلى سبب خفيف بعدهما (متحرك فساكن) . . ومن حيث عدد أبيات كل مقطع جاء كل من الأول والثالث في ثلاثة والثانى والرابع في ستة .

وهذا التلوين العروضى مع الاحتفاظ بجوهر البحر الشعرى الموروث يؤكد لدينا أن الشاعر ـ كما وصفه بعض دارسيه ـ « ذو ثقافة واسعة » . كما يؤكد اطلاعه على « الشعر الأندلسى » وتأثره بموسيقاه وأنماطه الفنية التجديدية . . وقد ذكر الأنصارى في تعليقه على قصيدة « كيف أنسى » أنها تذكرنا بشعر ابن زيدون في قصيدته الخالدة التى يقول فيها :

لا يــكــن وِدُّك وردا إن وُدِّى لــك آسْ(٥٧)

ونضيف أن تأثير البناء الفنى الأندلسى على شعر الشاعر واضح في أكثر من مثال . كذلك يتضح من دراسة السمات الفنية للشاعر وشعره أنه يبذل جهدا فكريا في بناء القصيدة . ففي ثلاث قصائد « أغنية الشاطىء » و« ليلة العمر » و« بسمة الحب » يقوم التوزيع المقطعى على « وحدة القافية » في كل مقطع ، ووحدة الوزن في كل قصيدة . مع ملاحظة ان كل مقطع يتكون من خمسة أبيات في هذه القصائد الثلاثة . .

وربما أوحت هذه الملاحظة أن الشاعر ينفق أحيانا قدرا من المراجعة والترتيب في قصائده . . وفيما يلى نموذجان خطيان للشاعر يوضحان مدى اهتمامه بالترتيب واختيار الألفاظ :

(أ) من قصيدة « أمانى العمر »(٥٨)

تعذر منى العمر لى مطلبا
وما شمت صبحا ولا كوكبا
وأنى
ولما بدا الأفق في وجهه
تبدل
تحول شرقه مغربا

(ب) قصيدة « لا نار »[٥٩] .

وقد أوضح الشاعر ان هذه الورقة " كانت مشروع قصيدة " تم تنقيحها فيما بعد[٦٠].

لا نار

ما في الحشا نار ولا موقد
وانما السمار قد أُبعدوا

وساحة الشاعر ما أُقفرت
مادام في رحبه السما فرقد

فردوسه
خط أن شاعر الغريد

لحن من الآهات لا تنفد

لا يركن القلب هوى عابر
والأمس ذكراه بنا تخلد

وان نأى النائي فما عذره
الا وعد يرجى به موعد

وكم يُفيض الهم من همه

فدع خليلي الهم لا حسرة
تعيد ما فات ولا تجدي

١٩٨٦ / ٢ / ٢١

وقد أوضح الشاعر أن هذه الورقة « كانت مشروع قصيدة » تم تنقيحها فيما بعد[٦٠] .

وهكذا يبدو أن مراجعات الشاعر تمس مجال اللغة واختيار المناسب منها بصفة خاصة .

وإلى جانب اختيار البحور والأوزان الخفيفة والملائمة لموضوعاته نراه يطعم قصائده بكلمات ذات جرس موسيقى خاص يرجع إلى الاستخدام الجيد للبلاغة العربية كالجناس الناقص في قوله « فحطم اليأس كأسى » (البيت ٨ « متاهة ») أو إلى دلالتها من حيث القوة والشمم (كالجبال) أو الحيرة والتيه ، أو الحب والجمال ، وفقا للحالة النفسية وموضوع القصيدة[٦١] وقد يجتهد الشاعر في اشتقاق أو تصريف لغوى يدفعنا للبحث في المعاجم عن صحته ، أو قد يفاجئنا بتركيب لغوى غير مألوف ما نلبث أن نسلم بصحته وفيما يلى أمثلة من هذه الحالات :

(أ) في البيت الثانى من قصيدة « أتحبنى » يقول :

وهمست في آذانها . . »[٦٢] (والمفروض : أذنيها) ونعجب أولا من محبوبة لها أكثر من « أذنين » فنقول لعلها من الكائنات الفضائية ، ولكننا ما نلبث أن ندرك بعد قدر من التأمل أن الشاعر يتحدث عن حالة شعورية يتحول فيها المحب إلى « آذان صاغية » . . بل إن هذا ما يبدو من الواحد منا حين يقول لصاحبه : « تحدث فكلى آذان صاغية » .

(ب) في البيت الرابع من « وحى العودة » يقول :

« بوادٍ غيرِ ذى زرع جذوعى »[٦٣] (المفروض : جذورى) . . واختيار كلمة « جذوعى » ربما بدا لنا مجرد موافقة للقافية العينية ، بينما الأنسب هنا هو « الجذور » فنحن نعرف أن « جذور » الشاعر بمكة . . وفروعه في الشرق والغرب . . لكن . . ألا يمكن أن نقول أيضا : إنه مع البعد والغربة لا يزال ينمو ويتفرع في مكة أيضا ؟ إن هذا يجعل استخدام « الجذوع » هنا أكثر بلاغة وفنا .

(جـ) إن ثمة عبارة لم أستطع تسويغها وهى تلك التى جاءت في البيت الثانى من قصيدة « متاهة » حيث يقول :

« وأرى السماء على بساط أزرق . . »[٦٤] . . إن السماء فيما يبدو ـ أو يخيل للناظر ـ هى نفسها البساط الأزرق ، فكيف تكون عليه أو غيره ؟

على أن السمة الغالبة على البناء الفنى هى تلك اللمسة الغنائية الحالمة الراقصة التى تجعل قصائده أصلح ما يكون للغناء (وهى ملاحظة سبق أن أشرنا إليها)[٦٥] وتلك القدرة على تطويع اللغة والخيال الشعرى لِيَعْبر الشاعر بهما وخلالهما إلى آفاق من النفس يكشف مكنونها ، ويوحى بأسرارها . . وينبىء بحديثها .

٤ ـ « إنسان » أحمد عبد الجبار : مناقشة فكرية :

لعله مما يجدر إيضاحه في بداية هذه المناقشة الفكرية أن الشعر ليس أداة مباشرة في التعبير عن الآراء والمواقف الفلسفية من الكون والحياة بقدر ما هو تعبير وجدانى « يوحى » أو « يومىء » بمثل هذه الآراء والمواقف ، ولهذا يظل قدر كبير مما يحاول الناقد أن يستنتجه من آراء الشاعر ومواقفه راجع إلى رؤية الناقد وتفسيره أكثر منه إلى التعبير عن حقيقةٍ مباشرة وقف الشاعر حيالها موقفا واضحا وصريحا بالضرورة . فمحاولتنا ـ هذه ـ إذن للوقوف على « إنسان » الشاعر تبحث عن الإنسان حقيقة أدبية مجردة و ـ في نفس الوقت ـ حقيقة وثيقة الصلة بإنسان هذا العصر الذى عاشه وعايشه الشاعر . . أو بمعنى آخر نحن نبحث في هذا الشعر عن « الإنسان » الذى نستطيع أن نقول إنه أحمد عبد الجبار و « الإنسان » الذى يصدق ـ أيضا ـ على أى فرد من أفراد هذا الجنس البشرى عاش عصره « طليقا » بتطلعاته واستشرافاته ، أو « مقيدا » بقصوره وإمكاناته . ولا شك أن رؤية الإنسان « الشاعر » أسهل ـ وأقل جدلا ـ من ذلك الإنسان « الكائن » دائما في العصور والأمكنة .

أما الإنسان أحمد عبد الجبار فهو ذلك « الكائن المحب » كما رأيناه ، الذى قال عن نفسه : « أنا إنسان بسيط جدا . . ووجودى لحظة حب ووفاء »[٦٦] . ومع ذلك فإن هذا الإنسان « البسيط جدا » أراد أن يتغلب على العالم « المعقد

جدا » من خلال مواقف شعرية أقنعت دارسيه ورفاقه بأنه « صاحب أسلوب متميز في التوجيه » . . وتلك عبارة الأستاذ عزيز ضياء التى اختتم بها حديثه عن عبد الجبار حين وصفه بأنه « يعرف الكثير ، ولا يبدو أنه يقول ما يعرفه بقدر ما يحاول أن يوحى للآخرين بضرورة معرفته والتصرف على أساسه »(٦٧) . . وهو على حد قول الأستاذ حسين زيدان : شاعر أثبت أنه كبير القلب بما يحمله من حزن عميق ـ فالقلوب الكبيرة يرهقها الحزن العميق ـ لا لشيء ناله في نفسه . . وإنما للأشياء التى حوله . . »(٦٨) . كما أنه عند الأستاذ عبدالله خياط « يصوغ قصائده بوعى اجتماعى وعمق فكرى »(٦٩) . وهو الذى خلال شعره رأى كثيرٌ من الغربيين « نماذج من الفكر والمشاعر العربية بمعزل عن التشويش والتشويه الإعلامي » ، كما ذهب الدكتور أنور حاتم وريتا ميليو(٧٠) . . أما الأنصارى فقد رأى فيه فلسفة وصوفية دقيقة الإحساس . . « ينظر دائما إلى خواتيم الأمور . . إلى المجهول البعيد المدى ، أو القريب المدى ، بروح فلسفية متجردة »(٧١) .

أحمد عبد الجبار إذن إنسان « بسيط » وشاعر « عميق » . . هذه هى خلاصة الشخصية . . وإذا كان شعره مرآة لشخصيته ـ وهو في الحقيقة كذلك ـ فإننا أمام شخصية كانت « بساطتها » هى « الموجه والكاشف » لطبيعتها وفطرتها وصدقها في المواقف واللحظات الشعرية ، حتى غدا هذا الشعر وكأنه حديث النفس للنفس يطرب له كل من يفتح له قلبه . ومن هنا كانت الوطنيات والكونيات ـ كما ذكرنا ـ تماما كالإخوانيات والغزل العف . . تماما « حُبًّا » وحسب . فنحن لا نملك معه إلا أن نحب هذا الكون ونذوب في مظاهره أو نذيبها فينا . . ولا نملك معه إلا أن نحب « الوطن » . . الروابى الخضر . . العرار والقيصوم . . الأنهار الجارية أو الصحارى المقفرة . . لا فرق(٧٢) . . ننتمى ونحن في « عِزِّ الغربة » ونغنى ونحن في « عزِّ الألم » .

غير أن بساطة الشاعر ، ووضوح الخط الوجدانى القائم على « الحب » مفتاحا لكل قصيدة ، لا يمنعنا من البحث عن الإنسان المجرد في هذا الشعر ومعاناته « كينونته » و « صيرورته » معا .

لقد قلنا من قبل إن للشاعر قصيدتين باللغة الانجليزية حول « القدر » و « ما يكون ؟ » كما وجدنا ذكر « القدر » يتردد في كثير من قصائده التى نشرت

بالعربية بلفظه الصريح أو بمرادفه أو معناه[٧٣] . .

وباستثناء « المزلق اللغوى » الذى وصف القدر بـ « اللعوب » في قصيدة « ذكرى لبنان » . . نقول إن موقف الشاعر من القدر موقف كونى يعبر عن « إنسان » منسجم مع الوجود . . « يتساءل » ؟ نعم . لكن أنْ يتململ أو يرفض أو يتبجح ؟ لا . ومن هنا نرى أن إنسانه ـ في الحقيقة ـ لم يتأثر « بإنسان » الغرب الذى قضى فيه الشاعر فترة طويلة من حياته . . لم يلبس ثوب « بروميثيوس الساخط » ويخلع ثوب « أيوب الصابر الراضى » . . فالمجهول مهما تعقدت طريقة الوصول إلى كنهه ، والحادث مهما عظمت مصيبته ، كلاهما جزء من السيمفونية الكونية التى يرسم منها الشاعر أطر صوره الفنية ومواقفه الشعرية . .

ولئن بدا لنا في رحلته إلى الغرب . . « تائها . . غريبا في بلد غريب . . مرهق الأعصاب . . تتكاتفه الظروف القاسية . . أطبق عليه الجو وأظلم في وجهه النهار فلا يرى صبحا ولا كوكبا » ـ وهو ما لا حظه الشيخ الأنصارى منذ ما يزيد على ثلاثين عاما[٧٤] ـ إلا انه يواجه المصير بشجاعة المؤمن الذى يرى القدر « أطول باعا » ،رضى به و « يهوى ابتسامته » . ومحنة الشاعر ليست ـ حين توجد ـ سوى ذهاب العمر وغياب المحبوب وطنا وناسا ، فإن عادوا عادت البهجة والانسجام :

أينَ تلك الرؤىٰ وتلك الأماني ؟ ورواءِ العبيرِ دنيَا العبَيق ؟
أتُراها في غفوة العمر كانَتْ أم تُراها منَ الخيال الرفيق ؟
أين عهدُ الشباب ؟ للحب بحُر كُلُّنا بين سابح وغَريقِ[٧٥]

على أن الشاعر لم يخاطب قضية الإنسان والقدر ، فقط بمثل تلك التعبيرات المباشرة بين تساؤل و « رضى » و « تسويغ » ، وإنما وصل إلى حالة من الدراما الكونية التى تتداخل فيها « الأمكنة » ؛ الشرق والغرب ، تداخل « الأزمنة » عند إليوت ، فأصبحت تلك العناصر التى ألفناها مواد صوره الفنية شخوصا تحرك مأساة الشاعر نحو ذروتها وغايتها :

وإن جَعَلتُ الشرقَ لى وجهةً تحــول المشــرقُ لى مغـربـا
أسـيرُ وحـولى الـدجَـا مُـطبقٌ وحظِّى من الدَّهـر مـا غيَّبَـا*
كـأن الحـيـاةَ لهـا لجّـةُ يـزفّ القنـوطُ بهـا مـركَبـا
أحـدِّق في الأفْق ، في صحـوِه فـيرخى علىَ سحـره غيهَبَـا
واشكو إلى الورد شوكَ الأسىٰ فـيرمـى بـأشَـواكِـه مخْـلبـا

إلى أن يقول :

أجـدف في الـوهـم لى زورقـا وشطُّ الأمـانى بـدا خُـلَّبَـا
أنـا والـزمـانُ على مـوعـد وعهـدى بـه لم يـزْل قُلَّبـا[٧٦]

هذه « الدراما » ـ دراما الإنسان في كل زمان ومكان ـ تبلغ ذروتها حين يكتشف عدم قدرته على توجيه مصيره نحو ما ينشده من سعادة وتناغم مع كل ما يحدث له .

ومن هنا : المتمرد « يرفض » . . لكن الشاعر « يحزن » ، والمؤمن « يُسْلم » لله . وما كان عبد الجبار متمردا ليرفض . . ولكنه الشاعر « يحزن » ، والمؤمن يقول في تفاؤل وهو يسلم للقدر العنان في نهاية أمره :

هذا الزمان خطىً مقدرةٌ سنخطوها ونَفْنَى
وتحـطّ فـوق جبينـه أنفاسُنا سحـرا وفنـا
وتـردِّد الأجـيـالُ أشـعاراً لنا لحـنا فلحـنا[٧٧]

نعم ستردد الأجيال من شعر هذا الشاعر ألحانا وألحانا . . ومن شاء فليقرأ شعره مرتين .

(*) يبدو خلط الشاعر في هذه المقطوعة بين بَحْرَىْ السريع والمتقارب .

الخلاصـــــة

كان الدافع نحو هذه الدراسة ما أثارته صحيفة عكاظ في أوائل عام ١٤٠٥ هـ حول الشاعر أحمد خليل عبد الجبار وزهده في نشر شعره في وطنه، لا سيما وكان قد صدر شعره مترجما إلى الايطالية (ثم الفرنسية فيما بعد) مع دراسات له نشرت معها النصوص العربية لبعض قصائده. وقد تبين ـ ليس فقط من متابعة الآراء حول هذه الظاهرة، بل من متابعة حياة الشاعر ودراسة شعره ـ أنه لم يكن «مستعليا» على النشر في صحف ومجلات وطنه كما ذهب الأستاذ عزيز ضياء، أو حتى «زاهدا» في النشر كما ذهب غيره.

فقد نشرت ـ له وعنه ـ بالفعل آراء وقصائد في المجلة السعودية **المنهل** منذ سنة ١٣٦٥ هـ. لكنّما «الإقلال من الشعر» و «الغربة عن الوطن» كانا السبب في عدم شيوع شعر الشاعر في بلده.

على أن كل الذين كان قد أتيح لهم الاطلاع على شعره أكدوا أنه شعر رائع يتسم بالعذوبة والغنائية. وإذا كانت الدراسة الحالية تؤكد ما ذهبت إليه تلك الآراء، فإنها تضيف إلى ذلك ـ وفقا لما تستنتج من تحليل لبعض قصائده ـ أن البناء الشعرى عنده يقوم على دفقات شعرية تجعل من القصيدة صورة ـ أو صورا ـ فنية متماسكة كما تعتمد على تنام وشائجىّ للمادة اللغوية التى تتشكل منها الصور.

وقد كشف تحليلنا لقصيدة «رحلة» ـ من هذه الناحية ـ عن أن الشاعر قد استطاع مزج العناصر الخارجية بالداخلية من مواد صوره حتى جاء البناء الشعرى تعبيرا ذاتيا واضح السمات والمعالم لا ينفصل فيه الشاعر عن محيطه، كما استطاع مزج المحسوسات والمجردات مزجا يوحى بتغلغل عناصر القصيدة في بعضها البعض.

وفيما يتعلق بمضمون شعره وجدناه في أكثره غزلاً عفًّا يبحث فيه عن «المرأة المثال» المنسجمة مع نفسه، المنسجمة ـ بدورها ـ مع حركة الكون.. وما نجده أحيانا من كآبة أو حزن أو ملل، فربما كان مردّه إلى «الروح الرومانسية» التى

كانت جزءا من مكونات الشاعر الثقافية الأولى ، والتى استطاع أن يطورها في اتجاه « الرضا » و « الصبر » ، بل و « الشجاعة » في مواجهة المحزن والمؤلم و « المجهول » . وهنا يحق لنا أن نشيد حقا بموقف الشاعر الكونى العام الذى ينم عن انسجامه على الرغم من حزنه ، والذى يرى فيه الحياة حركة دائبة مستمرة يسِّيرها قدر محكم .. به يؤمن .. وإليه يسلم قياده .

تم بحمد الله

جـدة - ربيع الأول ١٤١٠ هـ

الهوامش

(١) في تفاصيل حياة الشاعر في هذا المجال مع موجز لأهم انجازاته الأدبية انظر موجز التعريف به في نهاية الطبعة الفرنسية من الديوان ، وانظر أيضا : « من شعراء التجديد عندنا » ، **المنهل** (رجب ١٣٧٥ هـ) ص ٤٤١ . ومما جاء في نهاية الطبعة الفرنسية أنه حصل على ميدالية التفوق من المغفور له الملك فيصل بن عبد العزيز عام ١٩٧٣ م ، وهو نفس العام الذى حصل فيه على جائزة من رئيس إيطاليا . وكانت الجائزتان قد سُبِقتا بجائزة حصل عليها من ملك اليونان عام ١٩٥٢ م .

(٢) جريد **الشرق الأوسط** (العدد ٢٩٥٦ - الخميس ١٤٠٧/٦/١ هـ - ١٩٨٧/١/١ م) .

(٣) جريدة **عكاظ** (العدد ٦٧٨٥ - الأربعاء ١٤٠٥/٤/١٨ هـ - ١٩٨٥/١/٩ م) .

(٤) ذهب الدكتور عمر حليق في دراسته التى نشرت عن الشاعر في **عكاظ** (العدد ٦٧٥٨ - الخميس ١٤٠٥/٣/٢١ هـ - ١٩٨٤/١٢/١٣ م) إلى أن هذه القصيدة المهداة إلى الشاعر المصرى على محمود طه (الملاح التائه) هى « أول قصيدة للشاعر ، نشرت في مجلة **المكشوف** البيروتية » ، على حين يبدو أن « رسالة » - على الأقل - أسبق منها ، فقد أرخها الشاعر بعام ١٩٣٩ م أيضا ، ثم وضعها على رأس قائمة ديوانه المقترح إصداره عن طريق مجلة المنهل ، وإن رأينا ترتيبه بطريقة مختلفة نشرحها فيما بعد . كما ذكر الشيخ الأنصارى أن أول قصيدة هى « وكان » .

(٥) لوحظ في مقاربة لقصائد العدد ٤٦٨ **المنهل** (جمادى الآخرة ١٤٠٩ هـ) « غنائية » قصيدتين نشرتا للشاعر هما « سارية الأحلام » و « روابى العبير » وكانت الملاحظة تأكيدا لما ذكره الدكتور نور الدين صمود في قراءته لقصيدة « رسالة » في عدد **المنهل** ٤٦٨ .

(٦) د . عمر حليق . مرجع سابق .

(٧) نفس المرجع .

(٨) عقدت هذه الاثنينية في ١٤٠٥/٧/١٨ هـ - ١٩٨٥/٤/١٨ م . ونفس فكرة الأستاذ عزيز ضياء وردت عند ريتا ميليو في دراسة Lirica Di Un Ambasciatore: Ahmed Abd EL-Gabbar الصادرة عن معهد الدراسات الشرقية في نابولى ، جزء ٣٠ (١٩٧٠ م) . على أن تأثير بعض الرواد في الشاعر أمر وارد ، إذ يقول : « من أثار فيّ نزوة الالتحاق بركب الشعراء هو الأستاذ عبدالله بلخير . . وكنت - ولا زلت - معجبا به ، ولكنى لا أستطيع أن أباريه في ملاحمه » (مسجلات الاثنينية) .

(٩) **الديوان** . وقد نشرت في **عكاظ** ، مرجع سابق ، **والمنهل** ، المحرم ١٣٧٧ هـ ص ١٥ .

(١٠) نفس المصدر (**المنهل**) .

(١١) مقدمة التحرير لقصيدة « لن أقول وداعا » (**المنهل** ، مرجع سابق) ص ١٥ .

(١٢) **الشوقيات** ، ط ٢ ط المكتبة التجارية ١٩٨٣ م ، ص ٤٦ .

(١٣) **الديوان** ، (عاذر التنهات) رمز عطر الوطن عند الشاعر .

(١٤) **السابق** .

(١٥) د . عمر حليق ، **مرجع سابق** .

(١٦) **السابق** .

(١٧) إلى جانب ما ترجم من شعره اشتملت دراسة ريتا ميليو على قصيدة بالانجليزية بعنوان «Fate» « القدر » (p.518/9) وأشارت إلى عنوان آخر «What to be» « ما يكون ؟ » والقصيدة الأولى من ستة عشر بيتا ، والثانية (p. 520/1) من ستة وثلاثين بيتا . كما أشار الدكتور حليق (المصدر السالف الذكر) إلى أن مقطوعة « نجمة الليل » وقصيدة « القدر » مما نظمه الشاعر بالانجليزية ، ثم ترجمت المقطوعة من الإنجليزية إلى الفرنسية والألمانية والإيطالية ونشرت في مجلات أدبية متخصصة .

(١٨) هناك دراسة مستفيضة للباحث في هذا الموضوع بعنوان « قضية الأدب السعودى من المحلية إلى الانتشار » وقد أجازتها كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى (١٩٨٧ م) للنشر ضمن بحوثها العلمية .

(١٩) **عكاظ** (العدد ٦٧٠٦ ـ ١٤٠٥/١/٢٧ هـ) ثم عاد إليه في العدد ٦٧٧٢ في ١٤٠٥/٣/٥ هـ .

(٢٠) **عكاظ** (العدد ٦٧١٢ ـ ١٤٠٥/٢/٤ هـ) وعاد إليه بعد ذلك في عدد آخر بعد أن نشر الدكتور عمر حليق دراسته عن الشاعر .

(٢١) **عكاظ** (العدد ٦٧٤٣ ـ ١٤٠٥/٤/٦ هـ ـ « أصداء الكلمة ») . ونضيف أن الشاعر كان قد اتفق مع المرحوم الشيخ عبدالقدوس الأنصارى على إصدار ديوانه ، وكان العنوان المقترح آنئذ « واحة العبير » .

(٢٢) الاثنينية ، مرجع سابق .

(٢٣) **المنهل** (رجب : ١٣٧٧ هـ) ص ٦٨١ .

(٢٤) د . عمر حليق : « هل الزهد في الشعر يستوجب المحاكمة » **عكاظ** ١٤٠٥/٣/٢١ هـ .

(٢٥) نشرت لأول مرة في المجلد (٢٧) عدد رجب ١٣٩٦ هـ ، ص ٧٦٧ . . وتكرر نشرها في أعداد لاحقة .

(٢٦) **عكاظ** ، ١٤٠٥/٤/٤ هـ ـ ١٩٨٤/١٢/٢٦ م .

(٢٧) منها « حنين » المشار اليها (هـ . ٢٥) ، و « رحلة » **المنهل** ، مجلد (٢١) ، رجب ١٣٨٠ هـ ، ص ٤٧٤ ، و « ذكريات » **المنهل** مجلد (٢٥) رجب ١٣٨٤ هـ ، ص ٤٨٦ ، و « نداء الحب » **المنهل** ، مجلد (٢٤) ، ذو القعدة ١٣٨٣ هـ ، ص ٦٩٨ .

(٢٨) **عكاظ** ، ١٤٠٥/٣/٦ هـ ـ ١٩٨٤/١١/٢٨ م .

(٢٩) كشف الأستاذ عبدالله بلخير أثناء ندوة « الاثنينية » ـ السالفة الذكر ـ عن الدوافع التى أدت إلى هذه الكتابة ، حيث كان صاحب مجلة **المكشوف** وبعض من أساتذة الجامعة الأمريكية مثل شارل مالك وقسنطين زريق يستحثون الشباب السعودى بلبنان على التعبير عن الحركة الأدبية عندهم . كما كانوا متحاملين على أدباء مصر من أمثال طه حسين والرافعى الذين كان هؤلاء الشباب السعودى يرى فيهم قادة للنهضة الأدبية العربية الحديثة .

(٣٠) **المنهل** ، المحرم ١٣٦٥ هـ . وقد شارك في هذا الاستفتاء عدد كبير من رجال الحركة الأدبية والفكرية في المملكة آنذاك .

(٣١) **المرجع السابق** ، ص ١١ .

(٣٢) **السابق** ، ص ١٢ .
(٣٣) **نفس المرجع** .
(٣٤) **نفس المرجع** ، ص ١٣ .
(٣٥) **عكاظ** : العدد ٦٧٤٢ (١٤٠٥/٣/٥ هـ) وانظر أيضا العدد ٦٧٤٦ في ١٤٠٥/٣/٩ هـ ، والعدد ٦٧٥٣ في ١٤٠٥/٣/١٦ هـ و ٦٧٦٠ في ١٤٠٥/٣/٢٣ هـ و ٦٧٦٧ ... الخ . وكلها تشتمل على قصائد له .
(٣٦) جريدة الشرق الأوسط (العدد ٢٩٥٦) ١٤٠٧/٥/١ هـ - ١٩٨٧/١/١ م .
(٣٧) الاثنينية ، ومقال د . عمر حليق ، سالفى الذكر .
(٣٨) انظر هامش ١٧ أعلاه .
(٣٩) **عكاظ** : ١٤٠٥/٤/٥ هـ .
(٤٠) **عكاظ** : ١٤٠٥/٤/١١ هـ . وقد اطلعت على النصوص والمراسلات المتبادلة بشأن إصدار الديوان بين الشاعر وإدارة المنهل . وقد اتفق على إصداره عام ١٤١٠ هـ .
(٤١) على ان المقطوعات : « وحدى » و « حيرة » و« أنا » و « لأين » لها دلالات قوية في تحديد أبعاد الحس الشعرى ، ومن ثم الأغراض ، عند الشاعر ولهذا تصلح كل منها أن تكون مدخلا لغرض من الأغراض الأربعة على الرغم مما نراه من أن شعر الشاعر كله يحمل طابعا ذاتيا ويصدر عن عاطفة الحب وفي إطارها . فمقطع « وحدى » يوحى بالتأمل الذى يسيطر على مجموعة الكونيات ، على حين يعبر مقطع « حيرة » عما تختلج به النفس من مشاعر في المجموعة الغزلية . أما « أنا » فهو يستدعى الذات في صلتها بم عرفت من الإخوان ويبقى السؤال « لأين ؟ » هماً في الداخل الغريب عن الوطن من أجل الوطن .
(٤٢) مما ذكره الأستاذ عزيز ضياء في الندوة استنادا لرأى ريتا ميليو أننا « نجد الحب عنصرا أساسيا في شعره وان لم يكن العنصر الوحيد في الإلهام » وهو يؤكد أيضا أن هذا الحب عف « عذرى » . . ليس حسيا ولكنه مشارفة للمرأة المثال .
(٤٣) **المنهل** ، المحرم ١٣٧٧ هـ ، ص ١٥ .
(٤٤) **السابق** . نفس الصفحة .
(٤٥) **نفس المرجع** . ص ١٤ .
(٤٦) من أقدمهم الشيخ عبدالقدوس الأنصارى ، والأستاذين عزيز ضياء وعبدالله عمر خياط ، ثم الدكتورة ريتا ميليو والدكتور أنور حاتم ، وكذلك الدكتور نور الدين صمود ، ومؤلف هذه الدراسة . . وقد أشرنا إليهم في مواقع متفرقة سابقة وتالية .
(٤٧) عبدالله عمر خياط : **عكاظ** ، ٥ ربيع الثانى ١٤٠٥ هـ .
(٤٨) هذا مما لاحظته ريتا ميليو في دراستها السالفة الذكر ، ويشبهه ما ذكره الدكتور أنور حاتم ، انظر **الشرق الأوسط** ، ١٤٠٧/٥/١ هـ - ١٩٨٧/١/١ م .
(٤٩) أحد أساتذة الأدب في جامعةبيروت ، وقد التقى به الشاعر أثناء دراسته في لبنان .
(٥٠) انظر سجلات اثنينية خوجة في تكريم الشاعر ، **مرجع سابق** .
(٥١) أكدنا في دراسة سابقة لنا (**نحو نظرية للأدب الإسلامي** ، جدة ١٤٠٧ هـ) أن الأنماط الموسيقية الموروثة عن الأشكال الهندسية والسيمترية للقصيدة العربية هى أساس « الاستمرارية الفنية »

للشعر العربى مع أنها ليست محصورة في الأشكال الخليلية فقط . ومبدأ الاستمرارية الفنية مما أكده ت . اس . اليوت في دراسته « التقاليد وموهبة الفرد » «Tradition and the Individual Talent» .

(٥٢) **المنهل** : المحرم ١٣٧٧ هـ ، مرجع سابق .

(٥٣) القصيدة نشرت في **عكاظ** و**المنهل** ، وتضمنتها الطبعتان الإيطالية والفرنسية .

(٥٤) لنماذج بناء الصورة المكثفة والموسعة والنامية انظر بحث **الصورة الفنية في الشعر السعودى من خلال أعلامه** ، رسالة ماجستير باشرافنا للباحثة نجاة بنجر (مخطوطة) كلية التربية للبنات جدة ، ١٤٠٦ هـ . والقصائد الثلاثة المشار إليها هنا نشرت في **عكاظ** ، و**المنهل** أكثر من مرة .

(٥٥) ت . اس . اليوت (Four Quartets, H.B. 136, 1971, p.13) وفيها يقول :

Time Present and time past

Are both perhaps present in time future,

And time future contained in the time past.

(٥٦) محمد حسين هيكل : **ثورة الأدب** (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ م) ص ١٤٠ .

(٥٧) **المنهل** (المحرم ١٣٧٧ هـ) ص ١٥ .

(٥٨) وقد جاء البيتان في شكلهما النهائي في القصيدة المطبوعة (المنهل ذو الحجة ١٤٠٩ هـ ص ١٠٧) كما يلي :

عـزّت أمـانى العمـر لى مَـطلبـا ... فـلا أرى صُبْحـا ولا كـوكـبـا
وإن جـعلتُ الشـرقَ لى وجـهـةً ... تحـولّ المشـرقُ لى مـغـربـا

(٥٩) وقد جاءت هذه الأبيات في شكلها النهائي هكذا :

مـا في الحشـا نـارٌ ولا مـوقـد ... وإنمـا الـسـمَّـارُ قـد أبـعـدُوا
وسـاحـةَ الـعـشّـاق مـا أقـفـرتْ ... مـا دام في رحـب السـما فـرقـدُ
فـدع خـليـلِي الهـمَّ ، لا حـسـرةٌ ... تـعـيـدُ مـا فـات ولا تُـنـجـد
لا يـركـن الـقـلبَ هـوى عـابـرٌ ... والأمس ذكـراه مـا تخـلـد
وان نـأى الـنـائِـى فـما عـذرُه ... الا غـدٌ يـزجِـى بـه مَـوْعـد

(٦٠) في خطاب موجه للأستاذ نبيه الأنصارى ، ومعه « نص القصيدة بعد تنقيحها » (١٤٠٩/٤/٨ هـ - ١٩٨٨/١١/١٧ م) .

(٦١) للشيخ عبدالقدوس الأنصارى سلسلة من ثلاث دراسات في **المنهل** سبقت الإشارة إليها وفيها إحالات كثيرة لمثل هذه الكلمات عند الشاعر .

(٦٢) وقد نشرتها **عكاظ والمنهل** .

(٦٣) في دراسات الأنصارى السالفة الذكر .

(٦٤) وقد نشرتها وشملتها دراسات الأنصارى .

(٦٥) ارجع إلى الهامش رقم (٥) .
(٦٦) سجلات الاثنينية ، مرجع سابق .
(٦٧) **السابق** .
(٦٨) **نفس المرجع** .
(٦٩) **عكاظ** : ٥ ربيع الثانى ١٤٠٥ هـ .
(٧٠) مقدمة الطبعة الفرنسية للديوان ، مرجع سابق ، ٦٠ .
(٧١) سلسلة دراساته السالفة الذكر ، ص ص ٦٧٦ ـ ٦٧٧ .
(٧٢) حضور الوطن في « غربة الشاعر » واضح في كثير من قصائده ، فهو مثلا يقول في البيت الثالث عشر من قصيدة « ذكرى لبنان » :

غنيت صحراء الجزيرة باسمك . .

(٧٣) « ماذا تخبىء ياقدر » — البيت الأول من « زفرات »
« . . اننى . . أهوى ابتسامك ياقدر » — البيت السادس من « زفرات »
« عمرى . . أخنى عليه القضاء » — البيت الرابع من « ياليل »
« لأين لأين نسير ؟ وكيف وماذا المصير ؟ » — البيت الأول من « لأين »
« ذهِلاً عن القدر اللعوب . . » — البيت التاسع من « ذكرى لبنان »
« . . قدر يشاء ولست أطول باعا . . » — البيت الأول من « وداع روما »
« آهة الأقدار في كأس هوانا . . » — البيت السابع عشر من « إلى الملاح التائه »
« وللمجهول مسرانا . . ووادى الغيب وادينا » — البيت الثانى عشر من « سارية الأحلام »

وهذه نماذج لا تغنى عن حصر .
(٧٤) **المنهل** : المحرم ١٣٧٧ هـ ، ص ١٨ .
(٧٥) **الديوان** ، تحت الطبع .
(٧٦) **المنهل** : ذو الحجة ١٤٠٩ هـ ، ص ١٠٧ .
(٧٧) **الديوان** ،

المصادر والمراجع

١ ـ العربيـــة :

ـ أحمد عبد الجبار : **ديوان عبير من الصحراء** (مجموع قصائده المنشورة والتى لم تنشر بعد) تحت الطبع . دارة المنهل ، جدة .
ـ أحمد شوقى : **الشوقيات** ، جـ ٢ ط المكتبة التجارية ١٩٨٣ م .
ـ عبد القدوس الأنصارى :
- « من شعراء التجديد عندنا » ، **المنهل** (رجب ١٣٧٥ هـ) .
- « تحليل شاعرية ، شاعر مجدد » ، **المنهل** (المحرم ١٣٧٧ هـ) .
- « الشاعر المجدد » [متابعة للدراسة السابقة] **المنهل** (رجب ١٣٧٧ هـ) .

- عمر حليق : « هل الزهد في الشعر يستوجب المحاكمة ؟ » **عكاظ** (العدد ٦٧٥٨ الخميس ١٤٠٥/٣/٢١ هـ - ١٩٨٤/٢/١٣ م) .
- محمد أحمد حمدون : « أسطر في الشعر ، قراءة في قصائد » عدد ربيع الثانى ١٤٠٩ هـ ، **المنهل** ، العدد ٤٦٩ ، ١٤٠٩ هـ .
- محمد حسين هيكل : **ثورة الأدب** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ م .
- نجاة بنجر : **الصورة الفنية في الشعر السعودى** ، رسالة ماجستير كلية التربية للبنات ، جدة ، ١٤٠٦ هـ . بإشراف د . محمد أحمد حمدون .
- نور الدين صمود : « أسطر في الشعر » ، قراءة في قصائد عدد ربيع الأول ١٤٠٩ هـ ، **المنهل** ، العدد ٤٦٨ ، ١٤٠٩ هـ .

٢ ـ الأجنبيـــة :

— Ahmed Abdul Jabbar

Fragr: nces Du Desert (Poemes) Traduits de L arabe par Medame Rita Di Megli › et Anouar Hatem

(د . ت . بعد ١٩٨٥ م) Geneva (مع مقدمة لأنور حاتم)

— Di Meglio,Rita:

— «Lirica Di Un Ambasciatore: Ahmed Abd El-Gabbar» **Estatto da Annali dell Instituto Orientale de Napoli,** Vol. 30 (N.S. XX) Istituto Orientale di Napoli, 1970

(مع نصوص عربية لبعض القصائد : « أنت السنا » ، « وكان » ، « كيف أنسى ؟ » ، « ذكريات » ، « توديع لبنان » ، « ذكرى لبنان » ، « زفرات » و « أسطورة ») .

— **Fragranze del Deserto, Liriche di un Ambasciatore Saudita lo Sheikh Ahmed Abdul-Jabbar,**

(مقدمة وتعليقات وثمان وعشرون قصيدة مترجمة للإيطالية) .

Presso la Tipografia Don Basco, Roma 1982.

— T.S. Eliot:

- «Tradition and the Individual Talent,» in **Critical Theory Since Plato,** ed. H. Adams, HBJ, New York, 1971.
- **Four Quartets,** H.B., New York, 1971.

٣ ـ الدوريـــات :

جريدة الشرق الأوسط :

- (١٤٠٧/٥/١ هـ ـ ١٩٨٧/١/١ م) .
- (العدد ٢٩٥٦ ـ الخميس ١٤٠٧/٦/١ هـ ـ ١٩٨٧/١/١ م) .

عكـــاظ :

- (العدد ٦٧٠٦) ١٤٠٥/١/٢٧ هـ .
- (العدد ٦٧١٢) ١٤٠٥/٢/٤ هـ .
- (العدد ٦٧٤٢) ١٤٠٥/٣/٥ هـ .
- (العدد ٦٧٤٣) ١٤٠٥/٣/٦ هـ .
- (العدد ٦٧٧١) ١٤٠٥/٤/٤ هـ .
- (العدد ٦٧٧٢) ١٤٠٥/٤/٥ هـ .
- (العدد ٦٧٧٨) ١٤٠٥/٤/١١ هـ .
- (العدد ٦٧٨٥) ١٤٠٥/٤/١٨ هـ .

المنهـــل :

- المحرم ١٣٦٥ هـ .
- رجـب ١٣٧٥ هـ .
- المحرم ١٣٧٧ هـ .
- رجـب ١٣٧٧ هـ .
- المحرم وصفر ١٤٠٩ هـ .
- ربيع الأول ١٤٠٩ هـ .
- جمادى الآخرة ١٤٠٩ هـ .
- رجـب ١٤٠٩ هـ .
- شعبان ١٤٠٩ هـ .
- ذو الحجة ١٤٠٩ هـ .
- المحـرم ١٤١٠ هـ .
- صفـــر ١٤١٠ هـ .